This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

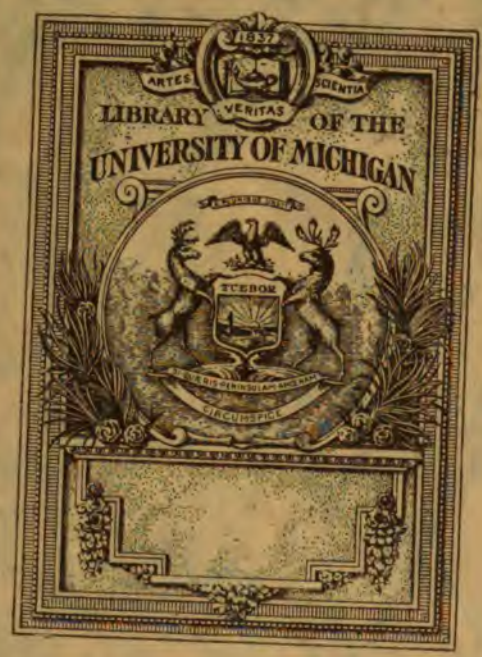
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

84[illegible].6
S 694p
V.19

ÉTUDES

SUR L'ANCIEN POÈME FRANÇAIS

DU

VOYAGE DE CHARLEMAGNE

EN ORIENT

DU MÊME AUTEUR

Le Troubadour Guilhem Montanhagol, in-8. Toulouse, Privat, 1898.

Sur la nouvelle provençale du Papagai, in-8. Montpellier, Coulet et fils, 1902.

Étude sur l'Office de Girone en l'honneur de saint Charlemagne, grand in-8, Coulet et fils, 1907.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

Les poésies du troubadour Peire d'Alvernhe, Nouvelle édition critique, accompagnée d'une introduction, de traductions, de notes et d'un glossaire.

PUBLICATIONS DE LA SOCIÉTÉ POUR L'ÉTUDE DES LANGUES ROMANES
— XIX —

ÉTUDES
SUR
L'ANCIEN POÈME FRANÇAIS
DU
VOYAGE DE CHARLEMAGNE
EN ORIENT

PAR

JULES COULET
CHARGÉ DE COURS A LA FACULTÉ DES LETTRES DE MONTPELLIER

MONTPELLIER
COULET ET FILS, ÉDITEURS
LIBRAIRES DE L'UNIVERSITÉ
5, GRAND'RUE

1907

A MONSIEUR ANTOINE THOMAS,

MEMBRE DE L'INSTITUT,

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

393464

INTRODUCTION

On s'accorde généralement à reconnaître pour une des œuvres les plus remarquables de notre ancienne littérature le poème que Francisque Michel, son premier éditeur, intitula *Charlemagne*, qui, depuis, a été surtout connu en France sous le nom de *Pèlerinage de Charlemagne*, en Allemagne sous celui de *Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople* et qu'il nous paraît préférable d'appeler le *Voyage de Charlemagne en Orient*[1].

Son mérite littéraire suffirait déjà à le distinguer de tant d'autres productions de notre moyen âge : l'agrément du récit, le mélange piquant et inattendu du sérieux, parfois même du grandiose, avec le comique le plus populaire, la valeur éminente du style, faite de simplicité, de sobriété et de force, tout cet ensemble de qualités si rares le désignait en effet comme l'œuvre d'un de nos meilleurs trouvères. Mais sa valeur propre est de beaucoup dépassée par l'im-

1. De ces différents titres, le premier évidemment trop vague devait être de bonne heure abandonné. Le second ne convient qu'à une partie du poème et à la moins importante; en outre, si comme l'on était porté à le croire, le poème actuel résultait de la fusion de deux récits antérieurs, l'un relatif au pèlerinage à Jérusalem, l'autre au voyage à Constantinople, c'était s'exposer à des confusions que de désigner du même nom l'ensemble du récit et l'une de ses parties. Le troisième enfin a contre lui sa longueur qui en rend l'emploi malaisé. Mais de plus, ainsi que le montrera la suite de ces études, la légende qui fait le fond de notre poème est caractérisée, dès l'origine, par l'union indissoluble des deux parties qui la constituent, des deux voyages qu'elle raconte. Elle n'a rien de commun avec les traditions isolées, qui ont pu se développer de façon indépendante autour des noms de Jérusalem et de Constantinople. De même qu'il nous a paru nécessaire, pour marquer ce qui en fait l'unité et l'originalité, de l'appeler la légende du Voyage en Orient, il paraîtra légitime de donner le même nom au poème qui l'a mise en œuvre. C'est ce qui justifiera la liberté que nous prenons de changer des titres que leur popularité semblait avoir consacrés.

pée royale ou dressent en face d'elle la geste rivale de Guillaume d'Orange. Quand tout indique au XIIe siècle la faveur toujours croissante des récits épiques, peut-on admettre que, dès le XIe, un jongleur se soit rencontré qui ait tourné en ridicule son art et qui surtout ait trouvé un public pour l'applaudir? Mais l'existence, à cette même date, d'un esprit bourgeois assez puissant pour s'opposer à l'esprit chevaleresque et féodal et pour s'exprimer dans des œuvres littéraires ne serait pas moins surprenante. Si l'on doit considérer le *Voyage en Orient* comme le premier essai de cette littérature bourgeoise, qui se développa si richement chez nous au XIIIe siècle, on voit quelle est son importance au point de vue même de l'histoire générale. Il intéresse ainsi non seulement l'étude de la langue et de la versification française, non seulement l'histoire d'un grand cycle épique et de notre poésie héroïque tout entière, mais encore celle de toute notre littérature et par là, tout au moins dans une certaine mesure, celle même de l'esprit français.

La valeur historique attribuée à notre poème tient donc uniquement à la nature qu'on croit être la sienne et à la date qu'on lui assigne, et à celle-ci, peut-être, plus encore qu'à celle-là. Il est certain, en effet, que les particularités qu'il présente ne sont si curieuses, que parce qu'on date de la fin du XIe siècle cette prétendue chanson de geste. Rajeuni et reporté au siècle suivant, à une époque où s'altère déjà la pureté des traditions épique, il perdrait beaucoup de sa signification. L'histoire de la langue, celle de la versification, celle de la littérature attacheraient, semble-t-il, moins d'importance à son témoignage. Il est donc essentiel de savoir, si l'on a eu raison de le dater, comme l'on fait, de la fin du XIe siècle et aussi de le considérer comme une chanson de geste analogue au *Roland* ou au *Couronnement de Louis*.

La question est d'autant plus naturelle que, d'instinct, on serait porté à rajeunir beaucoup le *Voyage en Orient*, et à le tenir pour un récit différant essentiellement de nos vrais poèmes épiques. C'est la critique, c'est l'étude attentive et détaillée du texte, qui ont contribué à établir l'opinion contraire, aujourd'hui généralement acceptée. On est donc en droit d'examiner les raisons sur lesquelles elle est fondée. Les très nombreux travaux dont notre

poème a été l'objet, les discussions et les critiques qu'ils ont fait naître facilitent notre tâche. Il est inutile de refaire ce qui a été fait. Mais, en s'aidant des travaux antérieurs, on peut et on doit en contrôler les conclusions. Peut-être les faits constatés, sur lesquels s'appuie l'opinion courante, sont-ils susceptibles d'une autre interprétation. Peut-être, en partant des mêmes faits, arriverons-nous à la conclusion que le *Voyage en Orient* n'a ni l'âge, ni le caractère qu'on lui attribue généralement. Ce serait, sans doute, lui retirer en grande partie l'intérêt qu'on s'accorde à lui reconnaître. Mais, outre l'avantage qu'il y a toujours à écarter des faits ou des hypothèses reconnus inexacts, notre poème ne peut que gagner à être mieux connu et mieux compris. Ses mérites littéraires ne sauraient en souffrir, et quant à sa valeur historique, peut-être ne sera-t-elle pas moindre, si nous le replaçons à sa vraie date, et si nous lui restituons son vrai sens [1].

1. On trouvera la liste de ces travaux dans les ouvrages généraux relatifs à l'histoire ou à la bibliographie des chansons de geste, notamment dans Léon Gautier, *Épopées françaises*, 2e édition, t. III, pp. 27 sq., dans sa *Bibliographie des chansons de geste*, et dans Nyrop, *Storia dell'Epopea francese*, traduction Gorra, pp. 477-478. Mais surtout on trouvera cités et utilisés tous les travaux dignes de quelque intérêt dans les quatre éditions du poème qu'a publiées Koschwitz et dont la dernière a paru en 1900.

PREMIÈRE PARTIE

LA DATE

CHAPITRE I

LES OPINIONS ÉMISES

La question de la date domine l'étude tout entière du *Voyage de Charlemagne en Orient*. C'est celle qu'il importe de résoudre tout d'abord. C'est aussi celle qui a été le plus débattue et qui a reçu les solutions les plus diverses. Deux opinions cependant se dégagent qui résument la plupart des avis exprimés : l'une qui, s'autorisant des singularités et des nouveautés du poème, tend à le rajeunir, au moins relativement, l'autre qui, en dépit de ces nouveautés mêmes, le considère comme réellement très ancien.

La première est celle qui se manifesta tout d'abord et qui longtemps prévalut. Sans parler de Moland [1], qui datait le poème du commencement du XIIIe siècle, d'ailleurs sans en donner de raisons, on semblait d'accord pour l'attribuer au XIIe siècle, au premier tiers, disaient De La Rue [2], Francisque Michel [3] et Léon Gautier [4], au XIIe siècle disaient, sans préciser davantage, Mall [5] et Gaston Paris [6] lui-même dans son *Histoire poétique de Charlemagne*.

L'opinion contraire n'était représentée que par Paulin Paris, qui n'indiquait pas de date précise, mais considérait le poème comme très ancien et certainement antérieur à la première Croisade [7]. C'est elle cependant qui a paru s'imposer, dès que le texte a été soumis à

1. Cf. *Origines littéraires de la France*, p. 102.
2. Cf. *Essais sur les Bardes*, II, p. 23.
3. Cf. *Charlemagne*, édition *princeps* de notre poème, p. XXXIV.
4. Cf. *Épopées françaises*, II[1], p. 260 et III[2], p. 270.
5. Cf. son édition du *Comput* de Philippe de Thaun, pp. 59 et 80.
6. Cf. G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 342.
7. Cf. *Jahrbuch f. rom. und engl. Literatur*, t. I, pp. 203-204.

En réalité, si l'on est en droit de conclure quelque chose du style de notre *Voyage en Orient*, c'est que son auteur fut, non pas un de nos plus anciens, mais un de nos meilleurs trouvères.

Aussi bien, l'appréciation du style, ou toute autre affirmation d'un sentiment ou d'un goût personnel ne pouvaient-elles fournir l'argument de fait s'imposant à tout le monde, et assignant une date précise à la composition du poème. Il ne pouvait ressortir que de l'étude objective du texte. Et en fait, les seules preuves, dont on appuie maintenant la date qu'on propose, sont uniquement tirées de l'étude de son contenu ou de celle de la langue.

L'une, en effet, par l'interprétation d'un trait, d'une allusion ou d'un détail pouvait nous le révéler comme contemporain de tel ou tel événement historique ; l'autre pouvait, par comparaison avec d'autres textes datés approximativement, nous montrer que le *Voyage en Orient* leur était ou antérieur ou postérieur. C'est le mérite de Koschwitz et de Gaston Paris d'avoir compris que par là seulement pouvait être résolue la question. Dans cette double enquête chacun d'eux s'est réservé sa part, celui-ci l'étude du contenu du poème, celui-là celle de sa langue, tous deux mettant au service de leurs recherches les connaissances les plus étendues et les ressources de la critique la plus pénétrante. Si l'on peut contester leurs conclusions, on ne saurait s'empêcher de reconnaître tout ce qu'ils ont fait pour l'intelligence et pour l'établissement du texte.

La façon même dont ils se sont réparti leurs tâches, semblait être une condition du succès et une garantie pour la valeur des résultats obtenus. L'âge de notre poème ne pouvait, en effet, être déterminé avec quelque certitude que si les deux études aboutissaient à des conclusions sinon identiques, du moins concordantes. Et comme chacune d'elles ne pouvait fournir que des précisions d'un certain ordre, il importait qu'elles fussent conduites de façon indépendante, sans que les résultats de l'une vinssent influer, au risque de les fausser, sur la marche et les résultats de l'autre. Tandis que telle ou telle allusion à un fait certain peut nous fournir un élément précis de datation, il est évident que l'étude linguistique ne pouvait prétendre qu'à déterminer une période plus ou moins longue de temps, où il était possible

de placer la composition du poème. Il y avait donc tout avantage à ce que les deux études fussent faites séparément, et mieux encore par deux esprits différents. Il était également légitime que chacun d'eux, se cantonnant sur son terrain, se bornât, comme ils l'ont fait le plus souvent, à enregistrer les résultats de l'autre enquête. Leur tort a été de se laisser malgré tout influencer, chacun dans son étude, par les conclusions de l'étude parallèle. Ce tort est surtout celui de Koschwitz : de là proviennent ses variations dans sa façon de dater le poème, et la précision trop grande donnée en dernier lieu aux conclusions de son étude linguistique. Tout ce que celle-ci lui avait révélé, c'est que, par sa langue, le *Voyage en Orient* semblait être plus récent que l'*Alexis*, contemporain du *Roland*, sinon antérieur à lui, et plus ancien que le *Comput* de Philippe de Thaun. Toutes les précisions qu'il a voulu apporter ensuite étaient illégitimes : son étude ne les justifiait pas. Il se laissait évidemment guider par des considérations étrangères à sa recherche. C'est évidemment par désir de s'accorder avec les conclusions de Gaston Paris, qu'il a fini par affirmer que, pour la langue, le *Voyage en Orient* ne pouvait être même des premières années du XIIe siècle, mais uniquement de la seconde moitié ou de la fin du XIe siècle [1].

Il importe donc, pour examiner les conclusions de la double étude qu'on a faite du poème, de reprendre séparément chacune des parties, en ne lui demandant que les faits et le degré de précision qu'elle peut nous fournir. C'est à cette seule condition que la concordance de leurs résultats pourra avoir quelque valeur.

1. Cf. la 4e édition du poème, p. XXV.

CHAPITRE II

LE CONTENU DU POÈME NE NOUS FOURNIT AUCUNE DONNÉE SUR LA DATE DE SA COMPOSITION

La prétention de dater un poème du moyen âge d'après son contenu est en soi parfaitement légitime. C'est même, en un sens, le seul moyen susceptible de nous fournir un élément précis de datation. Nos trouvères, à la fois naïfs et ignorants, étant incapables de se représenter le passé autrement qu'à l'image du présent, leurs anachronismes inconscients peuvent nous révéler très exactement les faits dont eux et leurs œuvres sont contemporains. Une allusion, qu'on a cru découvrir dans le *Roland*, à la conquête de l'Angleterre par les Normands, a permis de préciser les conclusions qu'on avait tirées de l'étude de la langue, et d'affirmer qu'il était postérieur, non seulement à l'*Alexis*, mais encore à l'expédition de Guillaume, c'est-à-dire à 1066. Et comme, d'autre part, du silence gardé par l'auteur à l'égard de la Croisade on croit pouvoir conclure qu'il lui est antérieur, les deux années 1066 et 1095 sont les deux termes de la période où l'on est d'avis qu'il faut placer la composition du *Roland*. C'est à une détermination du même ordre qu'on s'est proposé d'arriver par l'étude du *Voyage en Orient*.

A vrai dire, celle à laquelle on est parvenu est restée incomplète; car, si l'on a cru pouvoir fixer la date, en deçà de laquelle on ne saurait placer la composition du poème, on n'a jamais précisé le terme au delà duquel on ne pouvait la faire remonter. Tout ce que Gaston Paris semble avoir établi, c'est qu'il est antérieur à la Croisade; l'étude du récit ne paraît pas lui avoir indiqué de combien.

Et si, à la rigueur, on pouvait se contenter de ce résultat pour affirmer l'ancienneté de notre poème, il importe, dès maintenant, de constater cette impuissance d'arriver par l'étude de son contenu à une précision plus grande.

A-t-on, du moins, déterminé de façon certaine l'autre date, et réussi à mettre hors de doute que le poème devait de toute nécessité être antérieur à la Croisade ? Reconnaissons que la tâche était particulièrement délicate et malaisée. Autant il est facile de relever dans un récit des allusions positives à des faits passés, et d'en conclure que ce récit et son auteur leur sont postérieurs, autant il est hasardeux d'affirmer qu'ils sont antérieurs à tel ou tel événement. La preuve en pareil cas est toujours difficile à faire et il faut se demander sur quoi l'on s'est appuyé pour déclarer que le *Voyage en Orient* avait été écrit avant 1095.

On peut, sans doute, constater que le poème ne contient aucune allusion directe à la première Croisade, et cela malgré la comparaison qui, semble-t-il, aurait dû s'imposer entre cette expédition et le prétendu voyage de Charlemagne à Jérusalem. Mais de ce fait tout négatif on ne saurait conclure que l'auteur a écrit avant 1095. On a remarqué, en effet, que le *Roland*, contemporain cependant de la querelle des Investitures, ne rappelle par aucun trait, par aucun détail, les graves événements qui agitaient alors toute l'Europe chrétienne [1]. Si l'on devait forcément interpréter le silence d'un poète par rapport à un grand événement comme la preuve qu'il écrit à une date antérieure, on serait en droit de conclure du *Voyage en Orient* qu'il a été composé non seulement avant la Croisade, mais encore avant la prise de Jésusalem par les Turcs. Il paraîtrait, en effet, naturel que, racontant le pèlerinage de Charlemagne et nous montrant les Français libres d'exercer leur piété envers le Saint Sépulcre, l'auteur laissât échapper un cri de regret et de révolte, à la pensée que, de son temps, les Infidèles sont maîtres des Lieux Saints et infligent aux pèlerins les cruels traitements dont toute la chrétienté s'indigne. De ce qu'il n'en est rien, est-on autorisé à affirmer qu'au

1. Cf. Luchaire *in* Lavisse, *Histoire de France*, t. II, 2e partie, p. 391.

moment où il écrit, Jérusalem est libre encore, et de son silence pourrait-on conclure que le poème est antérieur à 1076? Personne, il faut le reconnaître, ne s'en est avisé, et, si Gaston Paris a assigné un jour à la composition de notre poème la date de 1060[1], c'est, sans doute, pour des raisons qu'il n'a pas précisées, mais ce n'est assurément pas, parce qu'il n'y a pas trouvé d'allusions à la prise de Jérusalem.

On invoquait jadis comme une preuve de l'ancienneté du *Voyage en Orient* le fait que, dans le récit des aventures des Français à la cour du roi Hugon, il n'y avait aucune trace de cette hostilité qui, à la suite des Croisades, se manifesta chez les Français à l'égard des Grecs. C'était donc que le poème avait été écrit avant la Croisade[2]. Aucune conclusion cependant n'était moins légitime. Comment admettre que, de toute nécessité, les poèmes du XIIe siècle devaient, à propos des Grecs, exprimer le mépris et les défiances que leur conduite, lors des Croisades, avait excités parmi les Occidentaux? Mais, à supposer que d'un détail aussi secondaire on pût tirer une indication quelconque sur l'âge du poème, il ne serait pas impossible de trouver dans le *Voyage en Orient* un passage, où l'on pourrait reconnaître un écho de ces sentiments, et duquel, par suite, on pourrait conclure qu'il est au contraire postérieur à la Croisade. C'est M. Stengel qui en a fait la remarque[3]. Quand le roi Hugon, après le repas somptueux offert par lui aux Français, les fait conduire dans la salle qu'il leur a préparée, il fait cacher dans le voisinage un espion qui lui rendra compte de leurs actes et de leurs propos (v. 440-441). C'est lui, en effet, qui rapportera à son maître les imprudentes vantardises de ses hôtes, et qui attirera sur leurs têtes le châtiment qu'ils ont mérité. Mais bien que le poète blâme la conduite des Français, il ne peut s'empêcher de condamner la déloyauté du roi grec. « Vous nous avez fait injure, lui dit fièrement Charlemagne, et si indignement qu'en France on vous tien-

1. Cf. Gaston Paris, *Littérature française du moyen âge*, p. 246.
2. Cf. Gaston Paris, *Romania*, t. IX, p. 13 et *Poésie du moyen âge*, p. 134.
3. Cf. la 4e édition du poème, p. 85.

drait à jamais pour perdu d'honneur[1]. » L'opposition est assez nette entre la conduite du roi Hugon et les idées des Français en matière d'honneur, pour qu'on soit autorisé à reconnaître dans ce trait l'hostilité à l'égard des Grecs, qui fut une des conséquences de la Croisade. Mais qui oserait prétendre qu'on ne peut le comprendre autrement, et qui, d'un pareil détail, se croirait autorisé à conclure que le poème est en effet postérieur à la Croisade? Qu'il nous suffise d'avoir montré que pour soutenir l'opinion contraire, ni le fait invoqué n'est peut-être réel, ni sa valeur suffisamment probante.

On a parfois invoqué comme un témoin de l'ancienneté du poème les descriptions qu'il contient de Constantinople et de Jérusalem. Si, en effet, pour la première de ces villes on peut suspecter la fidélité du poète à reproduire la réalité, si sa façon de nous représenter les habitudes et les mœurs du roi Hugon et de son peuple attestent surtout de sa part une certaine fantaisie, il n'en est pas moins vrai que les merveilles de son palais, et ses *enchantements* ne sont pas une pure invention. La description qui nous en est faite s'inspirait, au moins dans une certaine mesure, de ce qui était[2]. De même, et plus nettement encore, il est visible que tous les renseignements que l'auteur nous donne sur Jérusalem, ses monuments et son aspect extérieur, sont empruntés à la réalité. On peut bien dans cette description relever certaines incohérences, certaines erreurs ou confusions dont nous aurons à préciser la nature; les traits qui la composent sont précis et réels[3] : on les retrouve pour la plupart dans les « Itinéraires » écrits par les pèlerins à leur retour de Terre Sainte. Mais la seule conclusion, intéressante du reste, à tirer de là, c'est que l'auteur du *Voyage en Orient*, qui n'avait sans doute jamais visité ni Jérusalem ni Constantinople, avait connu et utilisé non seulement les récits de témoins oculaires, mais encore les relations précises et détaillées que certains d'entre eux nous ont laissées.

1. Cf. v. 686 sq. Quant de nos vos tornastes, grant oltrage feïstes :
En la chambre laissastes avoec nos vostre espie.
Nos savons itel terre ou costume est assise :
Se vos l'oüssez fait, i oüst felonie.
2. Cf. Gaston Paris, *Romania*, IX, p. 12 et *Poésie du moyen âge*, pp. 134 sq.
3. Cf. Gaston Paris, *Romania*, IX, pp. 20 sq. et *Poésie du moyen âge*, pp. 136 sq.

Il ne paraît pas possible de dater les tableaux qu'il nous présente de ces deux villes, et par suite d'en tirer une indication quelconque sur le temps où il a écrit. Les merveilles du palais de Byzance avaient été exécutées au IXe siècle et elles subsistèrent bien après la Croisade. Elles firent l'admiration des Croisés comme elles avaient fait longtemps celle des pèlerins. C'est des uns aussi bien que des autres, de leurs récits et de leurs relations que le poète a pu les connaître. Il en est de même pour sa description de Jérusalem. On ne saurait attacher une grande importance à l'argument tiré par Gaston Paris des erreurs et des confusions qu'on y relève[1]. Il avait cru pouvoir affirmer qu'elles trahissaient une trop grande ignorance de la situation vraie de Jérusalem, et qu'elles ne pouvaient être le fait d'un poète postérieur à la Croisade. Ces notions sur la topographie de la ville sainte lui paraissaient trop vagues et trop incohérentes pour appartenir à l'époque où Jérusalem devenue ville française fut assez exactement connue. Mais, d'abord, il ne faudrait pas laisser croire que la connaissance de Jérusalem ne remonte pas au delà de la Croisade. La topographie des Lieux Saints avait été dès longtemps rendue familière par les récits des pèlerins : la preuve en est que plusieurs des textes dont se sert Gaston Paris pour contrôler la description du *Voyage en Orient* sont antérieurs à la fin du XIe siècle[2]. Dira-t-on qu'il s'agit là de textes écrits et lus surtout par des clercs, qui ne pénétraient pas dans la masse du peuple et n'avaient pu lui rendre familière la topographie de Jérusalem ? Les Croisades elles-mêmes n'y réussirent, sans doute, pas davantage. Un poète populaire pouvait, même au XIIe siècle, commettre, en décrivant les Lieux Saints, les confusions et les erreurs que l'on remarque dans le *Voyage en Orient*. Son auditoire n'était pas pour s'en choquer ; il lui suffisait d'entendre mentionner les églises et les monuments qui lui rappelaient les scènes de la Passion. Il se préoccupait sans doute assez peu de déterminer exactement leur situation respective ou de les connaître dans tous leurs détails. Même après les Croisades l'imagination populaire

1. Cf. *Poésie du moyen âge*, p. 136.
2. Cf. *Romania*, IX, pp. 20-25 et *Poésie du moyen âge*, pp. 136 sq.

ne se représenta la topographie de la ville sainte que d'une façon assez grossière et incomplète. Et dès lors, que pourraient prouver, au point de vue de la date du poème, les notions inexactes données sur Jérusalem par l'auteur du *Voyage en Orient*? Si, comme nous le croyons, le poète a utilisé des récits des pèlerins exacts et précis, ses erreurs sont aussi curieuses à relever, qu'il ait écrit avant ou après la Croisade. Et s'il se borne à reproduire ce que le peuple savait de Jérusalem, elles sont aussi naturelles, quelque date que l'on assigne à la description et au poème. Les tableaux que l'auteur nous présente de Constantinople et de Jérusalem n'excluent donc pas la possibilité de considérer le *Voyage en Orient* comme antérieur à la Croisade, mais ils laissent subsister l'hypothèse contraire. Tout ce qu'ils permettent d'affirmer c'est que le poème, *peut* être, comme on le prétend, de la fin du XIe siècle. On ne pouvait non plus rien conclure d'autre du silence de l'auteur par rapport à la Croisade. Rien jusqu'ici ne nous permet d'aller au delà et d'affirmer que le poème *doit* être daté comme on le fait.

C'est la conclusion de M. Morf[1] lui-même, et l'argumentation de Gaston Paris pour prouver l'ancienneté du *Voyage en Orient* lui semblerait impuissante, si l'une des preuves invoquées n'avait à ses yeux conservé toute sa valeur. C'est celle que Gaston Paris tirait de la situation politique, où nous est montrée Jérusalem, et de la façon dont nous est représentée l'expédition de Charlemagne, ceci étant du reste la conséquence de cela. Ce qui caractérise, en effet, cette expédition, c'est qu'elle n'a rien de guerrier, et qu'elle est un voyage essentiellement pacifique. Les Français ne se proposent pas la conquête de Jérusalem. Ni en Terre Sainte, ni sur la route, ils ne prévoient la possibilité de combats. Leur équipage l'atteste. Si Charles emmène avec lui un grand train de chevaliers, de valets et de bêtes de somme, ni lui, ni ses compagnons ne sont vêtus, ni armés pour aller en guerre. Ils vont comme de simples pèlerins, ayant en main le bourdon et montés sur de paisibles mulets (v. 79 sq). Et, en effet, leur voyage n'est marqué d'aucun incident guerrier. Ils traversent

1. Cf. *Romania*, XIII, 186.

l'Europe, arrivent en Palestine, sans coup férir, sans rencontrer la moindre résistance. Ils entrent à Jérusalem quand et comme ils veulent. Dans l'accomplissement de leur pèlerinage ils n'éprouvent aucun ennui. Ils font librement leurs offrandes aux Lieux Saints. Leur séjour se prolonge à leur gré. Pendant plusieurs mois, ils vivent à Jérusalem, comme de nobles chevaliers,

Demeinent grant barnage car l'emperere est riches.

Ils y construisent une église et la placent sous l'invocation de Ste Marie. Bref, ils y sont comme chez eux, le patriarche lui-même semblant s'effacer devant Charlemagne, et le reconnaître comme un suzerain. Il est, lui, le maître réel de la ville sainte. C'est à lui qu'on porte la nouvelle de l'arrivée de ces étrangers (v. 135), et il est le seul à s'en émouvoir. A sa façon de recevoir les Français, on sent que c'est lui qui interdit ou autorise l'accès des Lieux Saints. Aucune autre autorité ne semble limiter la sienne. Jérusalem nous apparaît comme un état autonome, sous la seule autorité du patriarche, et presque uniquement peuplée de chrétiens. Ceux-ci font des processions et pratiquent leur culte. Si dans un épisode (v. 129 sq.), il est question d'un Juif, nulle part les Juifs ne sont mentionnés comme un élément important de la population, et il n'est pas question de Musulmans habitant Jérusalem[1]. C'est là, à n'en pas douter, une curieuse façon de se représenter la situation des Lieux Saints et c'est d'après elle que l'on prétend pouvoir affirmer que le poème est de la fin du XIe siècle.

Il est certain que la situation qu'il nous dépeint ne ressemble en rien à celle de Jérusalem au moment de la Croisade. Le contraste est trop évident pour qu'on ait besoin d'y insister. Avant l'arrivée des Croisés, les Turcs sont les seuls maîtres de la ville. Les Chrétiens en ont été chassés et beaucoup même ont péri. Ceux qui restent sont entièrement au pouvoir du vainqueur. Les Lieux Saints sont aux mains des Infidèles; ce sont eux qui accordent ou refusent le droit de les vénérer et qui règlent pour les Chrétiens la pratique de leur religion.

1. Cf. Gaston Paris, *Romania*, IX, p. 18.

Si le tableau présenté par le poème a plus d'analogie avec ce que fut Jérusalem au lendemain de sa reprise par les Croisés, il ne peut cependant passer pour une reproduction de l'état réel de la ville à ce moment de son histoire. Sans doute, le succès des Croisés remet alors la ville en leur pouvoir, en chasse les Infidèles, et a pour effet de rétablir l'autorité du patriarche. Mais cette restauration s'effectue par les armes. Les Croisés sont des chevaliers, et ils donnent à Jérusalem une organisation militaire et féodale; même en reconnaissant l'autorité spirituelle du patriarche, ils restent les vrais maîtres du pays, et c'est l'un d'eux qui devient le chef du nouveau royaume.

C'est ce qui nous empêche enfin de reconnaître dans le *Voyage en Orient* un tableau de Jérusalem, inspiré même de loin par la situation de la ville lors de l'établissement du royaume français ou postérieurement à lui. A partir de ce moment, le seul maître c'est le roi de Jérusalem, protecteur du patriarche et des Chrétiens. Il faut donc, pense-t-on, que notre poète ait eu sous les yeux une situation très différente de celle où se trouvèrent les Lieux Saints à partir de la Croisade et l'on en conclut que de toute nécessité il a dû écrire avant 1095. Tel est, en somme, l'argument capital, respecté jusqu'ici par la critique, sur lequel s'appuient les partisans de l'ancienneté du *Voyage en Orient*. Tous les autres sont impuissants à établir qu'il est antérieur à la Croisade, mais lui seul, à défaut de tout autre indication, suffirait, assure-t-on, à le prouver [1].

Une première remarque qui s'impose, c'est que, quelle que soit la valeur de cette argumentation, on n'en a pas tiré tout ce qu'elle pouvait donner. Il ne suffit pas, en effet, de déclarer que le tableau de la situation de Jérusalem atteste que le poème est antérieur à la Croisade. Si le raisonnement, par lequel on exclut la possibilité contraire, est juste, il doit également nous amener à penser que cette description ne peut être contemporaine de l'occupation de Jérusalem par les Turcs. Combien la situation réelle de la ville sainte, entre 1076 et 1095, diffère de ce que nous représente le *Voyage en*

1. Cf. Morf, *Romania*, XIII, p. 186.

Orient. Combien à cette date la condition des pèlerins et des Chrétiens de Palestine ressemble peu à la liberté sans contrainte avec laquelle, dans le poème, Charlemagne et ses compagnons accomplissent leur pieuse mission [1].

Si l'on doit identifier avec une époque de l'histoire réelle de Jérusalem le tableau que nous fait le *Voyage*, il faut donc que cet état soit antérieur à la prise de la ville par les Turcs, et, si de cela on doit déduire l'âge du poème, il ne peut qu'être antérieur à 1076. C'est là la véritable conclusion des raisonnements de Gaston Paris, et celle que, à son défaut, en a tirée à peu près M. Morf [2]. Une sorte de timidité a empêché celui-ci d'accepter nettement cette date de 1076 comme le terme, en deçà duquel on ne peut faire descendre la composition du poème. Il admet comme limite la date de 1080, mais la raison qu'il donne est loin d'être probante, et, dans sa pensée, c'est aussi là une limite extrême. Il se refuse à croire que le poème ait pu être écrit après cette date. L'argumentation de Gaston Paris, qu'il adopte en la renforçant, l'amène ainsi à la conclusion nécessaire, que le poème ne peut être contemporain de l'occupation de Jérusalem par les Turcs [3].

A quelque point d'ailleurs qu'on en arrête la portée, qu'on en déduise que le poème est antérieur à 1076 ou seulement à la Croisade, ce qui, pour nous, la rend extrêmement douteuse, c'est son point de départ et ce qu'elle suppose. Si de la description de Jérusalem on se croit en droit de tirer une indication quelconque sur l'âge du poème, d'affirmer qu'elle ne peut être contemporaine ni de la Croisade ni du royaume français de Jérusalem, c'est qu'on

1. Cf. Lalanne, *Les pèlerinages en Terre Sainte avant les Croisades* (Biblioth. de l'École des Chartes, VII, pp. 1 sq.).

2. Cf. *Romania*, XIII, p. 188.

3. La seule raison que donne M. Morf, c'est qu'il fallut sans doute un certain temps pour que se répandît en Europe la nouvelle de la prise de Jérusalem. Dans sa pensée, le peuple de France pouvait, quatre ans encore après qu'il avait eu lieu, ignorer un si grave événement, et un trouvère pouvait continuer à se représenter la ville sainte dans l'état heureux d'indépendance et de prospérité où elle était avant 1076. Il est, au contraire, très probable que la nouvelle d'un événement si important pour toute la chrétienté fut rapidement connue et surtout en France. La tradition orale a certainement suppléé dans ce cas à l'insuffisance des autres moyens de communication.

admet que cette description reproduit nécessairement la réalité que le poète avait sous les yeux. L'argumentation de Gaston Paris et de M. Morf ne subsiste qu'à cette condition. Si l'on pouvait soupçonner que le poète a pu peindre la situation de Jérusalem autre qu'elle n'était de son temps, il serait impossible de tirer du tableau qu'il nous présente une indication quelconque sur l'âge du poème.

Il faut reconnaître à M. Morf le mérite d'avoir posé la question dans toute sa netteté. On pourrait, de son propre aveu, contester l'ancienneté attribuée au *Voyage en Orient* et abaisser la date de sa composition, si l'on pouvait penser que ce tableau de Jérusalem est un produit de l'imagination de l'auteur. Mais il n'est pas une « fiction » et il ne peut en être une, parce que cet auteur, dit M. Morf, est un « poète populaire » et son récit un « poème populaire ». Nous n'avons pas affaire à un poète artistique ni à un clerc, et le trouvère qui composa le *Voyage en Orient*, parce qu'il était du peuple et qu'il écrivait pour le peuple, n'a pu représenter Jérusalem autrement qu'il ne la voyait. Qu'il remanie des récits antérieurs ou qu'il mette en vers pour la première fois le voyage de Charlemagne, il n'a pu faire autrement. Cela suffit à légitimer l'argumentation mise en œuvre pour dater le poème actuel et les résultats auxquels elle conduit [1].

Malheureusement, il y a là, à notre sens, plus d'une affirmation arbitraire, et, si l'on est tout prêt à considérer le *Voyage en Orient* comme un « poème populaire », du moins, ne l'entend-on pas au même sens que M. Morf. Sans chercher plus que lui à définir l'essence de la poésie populaire, on reconnaîtra aisément, qu'au point de vue particulier qui nous occupe, sa conception est beaucoup trop étroite [2]. On ne saurait en effet soutenir que cette poésie ne peut

1. « Il y a un moyen d'en abaisser la date, c'est de n'y pas reconnaître un poème populaire. Un poète artistique, un clerc aurait incontestablement été capable de ces fictions au plus beau temps même des Croisades. » Morf, *Romania*, XIII, p. 200.

2. Il se borne surtout, en effet, à répéter avec Gaston Paris : « Si jamais poème fut véritablement populaire, c'est assurément celui-ci » (*Romania*, IX, 15), ou à affirmer non moins énergiquement : « Le *Pèlerinage* est un poème populaire, cela n'a pas besoin d'être démontré pour qui l'a lu » (*Romania*, XIII, 200). Il dit aussi : « La poésie populaire est l'expression des sentiments, des aspirations du peuple.

évoquer le passé qu'en le concevant à l'image de la réalité contemporaine. Il faudrait admettre que le poète comme le peuple sont impuissants à s'arracher à l'obsession du présent. En fait, l'imagination du peuple se meut beaucoup plus librement. Si, le plus souvent, elle se borne à grossir démesurément la réalité, le rappel du passé et l'évocation de l'avenir sont aussi pour elle des moyens indirects mais naturels d'exprimer le présent. L'âge d'or des poètes, avant d'être un procédé littéraire, est une forme essentielle de la sensibilité et de l'imagination populaires. Dans ces conditions, comment douter qu'un poète ait pu, à un moment quelconque, évoquer devant un auditoire populaire l'image d'une Jérusalem libre et indépendante ? Le peuple n'ignore pas, en effet, que les choses n'ont pas toujours été ce qu'elles sont et qu'elles ont un passé. En particulier, la longue captivité de Jérusalem ne lui avait pas fait oublier, qu'elle avait été libre jadis, avant la conquête musulmane, et depuis, pendant un temps au moins, sous le règne de Charlemagne. Le moyen âge se passa à souhaiter le rétablissement de cette liberté et les Croisades ne furent en réalité qu'une restauration. Le souvenir de ce passé se maintint vivant au cœur de toute la chrétienté. Un poète pouvait tout naturellement y faire appel. Il était sûr d'être compris de tous, en représentant Jérusalem

Elle est l'âme du peuple devenue parole et parole irréfléchie, immédiate » (*Romania*, XIII, 187). Il déclare encore : « Le poète populaire, c'est le peuple lui-même; l'âme du poète est l'âme du peuple » (*ibidem*). Mais des développements qui accompagnent il ressort qu'il se représente assez mal ce qu'est la poésie populaire. Le poème populaire semble être pour lui celui où la part du poète et de sa personnalité est presque nulle. De même que pour l'évocation du passé il ne conçoit pas, que celui-ci puisse imaginer autre chose que ce qu'il a sous les yeux, il pense que le poète se borne à recueillir les traditions élaborées par la conscience nationale. Le poème populaire est celui que le poète se borne à écrire, et qu'il reçoit tout fait des mains du peuple. On reconnaît là, ce que l'on a très bien appelé la « superstition de la littérature inconsciente ». A supposer que de pareils poèmes et de tels poètes aient existé, il n'est pas vrai que notre poésie héroïque soit avant tout le produit d'un tel travail inconscient et anonyme. Ce sont des théories contre lesquelles il importe de réagir. Cette application des idées de Wolff à notre ancienne épopée doit nous être d'autant plus suspecte, qu'on conteste maintenant leur légitimité en ce qui concerne les poèmes homériques eux-mêmes. Cf. M. Bréal, *Revue de Paris*, numéro du 15 juin 1905.

telle qu'ils savaient qu'elle avait été, pour l'opposer expressément ou non à la réalité contemporaine. Il n'avait pas à imaginer, ni à violenter l'imagination de son public. Il ravivait seulement en lui des souvenirs que le présent lui-même contribuait à entretenir.

Aussi bien ne s'agit-il pas de reconstituer un tableau exact et complet de la situation de Jérusalem à l'époque de Charlemagne : le poète et son public étaient également incapables d'un pareil effort. L'idée même ne leur en serait pas venue ; elle supposait un sens critique et un souci de la couleur locale inconnus de la poésie populaire. C'est évidemment l'exagération de cette vérité qui a amené M. Morf a penser que la peinture de Jérusalem, qui nous est faite dans le *Voyage en Orient*, devait être la reproduction d'un état réel, contemporain de la composition du poème. Mais qui ne voit la différence considérable qu'il y a entre les deux ? Pour nous donner de la situation des Lieux Saints le tableau que nous présente notre poème, il suffisait de savoir qu'ils n'avaient pas toujours été aux mains des Infidèles, que Jérusalem avait jadis été libre et indépendante. C'est l'idée qu'a eue toute la Chrétienté, pendant la plus grande partie du moyen âge, principe à la fois de regrets et d'espoirs. Un trouvère a pu la mettre en œuvre à n'importe quel moment du xe, du xie ou du xiie siècle, sans avoir à faire effort, sans rompre la communauté d'idées et de sentiments qui l'unissait à son public, en restant un « poète populaire » et dans un « poème populaire ».

Au surplus, le *Voyage en Orient* est bien loin de ressembler à la conception de la poésie populaire, telle qu'elle nous a paru se dégager des déclarations de M. Morf. Il faut au contraire, de l'aveu de Gaston Paris et de Koschwitz, dans la conception et l'exécution du poème faire à la personnalité de l'auteur une large place. Il semble même que Gaston Paris soit allé jusqu'à l'extrême, puisqu'il considérait ce poème comme « la création de la fantaisie d'un poète » [1]. Si, ailleurs, il admet qu'il repose sur un fond traditionnel, il reconnaît du moins que l'auteur combine et modifie ces données en toute liberté [2]. C'est un artiste qui « trouve », qui ne se laisse

1. Cf. *Romania*, IX, 16, et *Poésie du moyen âge*, pp. 129-130.
2. Cf. *Romania*, IX, 48-49.

pas dominer par sa matière et qui crée véritablement le poème dont il a emprunté les éléments [1].

Il est également certain qu'il ne s'est pas non plus laissé dominer par la réalité contemporaine, et que, dans sa représentation du passé, si l'on ne doit pas chercher la peinture exacte de ce qu'était Jérusalem au temps de Charlemagne, il ne faut pas voir non plus le tableau de ce qu'elle était de son temps. C'était l'opinion de Gaston Paris, qui ruinait ainsi par avance l'argumentation de M. Morf, et enlevait beaucoup de sa force à l'une des preuves qu'il donnait lui-même de l'ancienneté du poème. « Le poète, disait-il expressément, a évidemment voulu représenter les choses autrement qu'elles n'étaient de son temps [2]. » S'il en est ainsi, il est impossible de dater le tableau qu'il nous fait de Jérusalem et le poème lui-même. A n'importe quelle date ils peuvent avoir été conçus tels qu'ils sont.

A vrai dire, l'on pourrait s'en douter à l'impossibilité, où l'on est, de trouver dans l'histoire de Jérusalem un moment quelconque où sa situation réelle fut bien celle que nous peint le *Voyage en Orient*. C'est très approximativement qu'on y pourrait reconnaître l'état de la ville sainte avant sa conquête par les Turcs. « Jusqu'en 1076, au moins depuis 1012, les chrétiens, dit Gaston Paris, vivaient à Jérusalem dans une sorte d'indépendance; les patriarches avaient de l'autorité et déployaient à l'occasion un faste qui indique une sécurité complète; les pèlerins venus d'Occident étaient librement admis moyennant une faible redevance et trouvaient un accueil empressé chez leurs coreligionnaires [3]. » Mais, en réalité, durant cette période, la situation de Jérusalem ne différa pas sensiblement de ce qu'elle fût à peu près constamment pendant les quatre siècles qui séparent la conquête musulmane des Croisades. Si l'on excepte de

1. De même Koschwitz admet comme certain qu'il faut faire une grande part à la personnalité du poète dans la construction et l'arrangement du *Voyage en Orient*. Cf. sa préface à la deuxième édition du poème, p. XXXVII. Ailleurs il dit plus expressément encore : « Il n'a pris à la tradition que ce qui lui a plu. La plus grande partie de son poème est sortie de son invention. » Cf. *Romanische Studien*, II, 44.

2. Cf. *Romania*, IX, pp. 18-19.

3. Cf. Gaston Paris, *Romania*, IX, p. 19.

son histoire quelques moments, où elle eut à souffrir de l'intolérance de certains khalifes [1], ce qui caractérise jusqu'en 1076 les rapports des Infidèles maîtres de Jérusalem avec les Chrétiens qui l'habitent, c'est l'absence d'hostilité réelle et la liberté consentie par les khalifes à leurs sujets. En fait, sous leur domination, la population chrétienne n'a jamais été traitée comme une classe opprimée et hors la loi [2]. Au point de vue religieux, en particulier, elle semble jouir d'une tolérance parfaite : les Chrétiens de Palestine ne rencontraient aucun obstacle dans la pratique de leur culte et n'obéissaient qu'à leur patriarche. Si c'était cette situation réelle de Jérusalem, qui avait inspiré à l'auteur du *Voyage en Orient* l'idée de peindre la ville libre et indépendante sous l'autorité du patriarche, comme elle a duré plusieurs siècles, un poète aurait pu le faire presque à n'importe quel moment du IXe ou du Xe siècle et non pas seulement entre 1012 et 1076.

Mais, en réalité, les Chrétiens d'Occident n'ont jamais vu la situation de Jérusalem telle qu'elle était en réalité. Ni la bienveillance des khalifes, ni la tolérance dont ils usaient à l'égard des Chrétiens de Palestine, ni les avantages, souvent précaires, il est vrai, que procura à ceux-ci l'intervention des empereurs grecs [3], ne purent jamais faire oublier à l'Occident que Jérusalem était captive et aux mains des Infidèles. Le sentiment populaire, exagérant inconsciem-

1. C'est ainsi que vers la fin du IXe siècle la situation des Chrétiens d'Orient obligea le patriarche de Jérusalem à implorer le secours de l'Occident du reste sans succès. Cf. Röhricht, *Die Pilgerfahrten nach dem heiligen Lande vor den Kreuzzügen* (Raumer, *Historisches Taschenbuch*, 1875, p. 342). De même à la fin du Xe et au commencement du XIe siècle les cruautés du fatimide Hakem Biamrillah à leur égard émurent douloureusement tout l'Occident Cf. *ibidem*, p. 343.

2. Cf. Prutz, *Kulturgeschichte der Kreuzzüge*, pp. 21-22, 35 et 39.

3. C'est ainsi qu'en 951 Nicéphore Phocas avait réussi à reconquérir une partie de la Syrie et qu'en 972 Jean Zymiscès avait repris Jérusalem. Cf. Röhricht, *op. cit.*, p. 342. Mais les espérances que purent en concevoir les chrétiens d'Orient furent de courte durée : en peu de temps les califes reprirent Jérusalem et la Syrie. De même les libéralités de Constantin Dukas ayant permis aux chrétiens d'acheter une partie de la Sainte Cité, ils occupèrent seuls un quart de Jérusalem, où ils vécurent sous l'administration autonome du patriarche. Cet état de choses dura de 1063 à 1070. Cf. Riant, *Archives de l'Orient latin*, I, p. 14, note 18.

ment les tristesses de la réalité, aimait à se représenter comme tout à fait misérable la situation des Chrétiens d'Orient et à charger de tous les crimes, de toutes les cruautés les Musulmans possesseurs du Saint Sépulcre. Le clergé l'y poussait de toutes ses forces, et il l'y excita surtout dans la période de préparation à la Croisade. Le peuple, au moyen âge, n'a jamais eu l'idée que Jérusalem pût être heureuse sous la domination des Infidèles. Il l'a toujours vue ou crue victime de leur intolérance, objet d'indignation et de pitié pour tous les Chrétiens. Ce n'est donc pas le spectacle d'une période heureuse de l'histoire de Jérusalem, qui a pu donner à un poète l'idée de la représenter libre et indépendante. Ce ne pouvait être que par contraste avec ce qu'il croyait qu'elle était, et avec la pensée de se consoler des tristesses du présent au souvenir de sa prospérité passée. De toute façon, le tableau du *Voyage en Orient* ne peut être inspiré d'un état de choses contemporain de la composition du poème.

Ce qui achève de nous prouver que nous avons affaire à une véritable « fiction », c'est qu'il n'est nulle part question des Musulmans. Ils sont absents de Jérusalem aussi bien que des pays environnants, et Charlemagne arrive aux Lieux Saints sans en avoir rencontré un. Si l'on était encore tenté d'identifier le tableau du *Voyage en Orient* avec un moment de l'histoire réelle de Jérusalem, cela seul suffirait à nous en empêcher. Même à l'époque de Charlemagne, l'indépendance reconnue aux Lieux Saints ne l'est que du consentement des khalifes. Les Musulmans continuent à vivre à côté et tout autour des Chrétiens. C'est le poète seul qui imagine une Jérusalem et une Palestine dont les Infidèles sont totalement absents. Ce ne fut jamais une réalité [1]. Jamais non plus un pèlerinage ne ressembla à l'expédition de Charlemagne : sur ce point encore le poète ne s'est pas préoccupé de reproduire ce qu'il avait sous les yeux. De tout temps un pèlerinage avait été une pénible entreprise [2].

1. « L'auteur par un parti pris qui était commandé par le plan de son œuvre a fait abstraction des Sarrasins qui pouvaient se trouver dans les contrées visitées par Charles. » G. Paris, *Romania*, XIII, 128. Cf. de même, *Romania*, IX, 8.

2. Cf. Lalanne, *Les pèlerinages en Terre Sainte avant les Croisades*, Bibliothèque de l'École des Chartes, VII, 1, sq.

La longueur, les difficultés de la route, l'hostilité des populations, au milieu desquelles il fallait se faire un passage, en multipliaient les périls. De plus en plus il devint nécessaire pour les pèlerins de se grouper et de s'armer. Les pèlerinages du XIe siècle, en particulier, sont de véritables expéditions équipées et prêtes pour combattre en cas de besoin [1]. Charlemagne, au contraire, s'en va à Jérusalem, accompagné sans doute d'une nombreuse troupe, mais ils sont tous sans armes. A quoi du reste pourraient-elles leur servir ? Ils n'ont rien à redouter et ne rencontrent aucun obstacle sur leur route. On dirait que Charlemagne est partout chez lui et à Jérusalem même ; son pèlerinage ressemble à une promenade faite à travers l'Europe et l'Asie comme dans son domaine. Nous sommes évidemment ici en pleine fantaisie et en pleine fiction. Le poète imagine à son gré les conditions de ce pèlerinage, comme il a fait la situation de Jérusalem, et c'est non pas une image de la réalité, mais une création de son esprit qu'il propose à son auditoire.

Il n'en est pas moins un « poète populaire » et qui reste toujours en contact, en communion d'idées avec son public. Ce qui lui permet de peindre, comme il le fait, la situation de Jérusalem, c'est que ce public, comme lui-même, sait que les Lieux Saints ont jadis été libres, et que, notamment sous Charlemagne, ils recouvrèrent pour un temps leur indépendance. C'était là une réalité historique, dont nous verrons que le clergé ne fit qu'entretenir le souvenir, en exagérant encore la portée et les effets des concessions obtenues de Haroun-al-Raschid. L'auditoire, auquel était destiné le *Voyage en Orient*, était tout préparé à accepter l'idée d'une Jérusalem à ce point libérée, que les Musulmans eux-mêmes en étaient totalement absents. Et ce qui, plus encore, explique ce grossissement, cet agrandissement de la réalité historique, c'est que ce public, nourri des légendes et des poèmes héroïques, est persuadé, avant toute chose, de la toute puissance de Charlemagne. Il ne trouve rien que de naturel à le voir traverser l'Europe en maître incontesté, et entrer à Jérusalem salué comme un suzerain par le patriarche. Sous le

1. Cf. Röhricht, *op. cit.*, p. 345 et 356. *Beiträge zur Geschichte der Kreuzzüge*, II, p. 3 et 4.

règne du grand empereur, Jérusalem ne pouvait appartenir à un autre : elle ne pouvait être qu'indépendante, et délivrée du joug comme de la présence des Musulmans.

Les idées du public, pour lequel fut écrit le *Voyage en Orient*, expliquent donc les libertés que la fantaisie du poète a prises avec la réalité, et, par là, il est bien un « poète populaire ». Le poète populaire n'est pas en effet celui qui se laisse asservir par la tradition ou qui, dans l'évocation du passé, n'ose s'affranchir du spectacle de la réalité présente. Il a lui aussi le droit de créer et de « trouver ». Sa fantaisie n'a d'autre limite que la nécessité de rester toujours en communion d'idées et de sentiments avec son public. Il est évidemment libre d'imaginer, à condition de ne lui présenter que ce qu'il peut comprendre et sentir. C'est ainsi, à n'en pas douter, que l'auteur du *Voyage en Orient* a conçu et exécuté le tableau qu'il nous fait de la situation de Jérusalem et du pèlerinage de Charlemagne. Ce sont des « fictions » assurément, mais qui ne sont pas forcément celles d'un « poète artistique » et d'un « clerc », et qui restent compatibles avec l'essence du poème populaire.

Surtout, ce qui apparaît clairement, c'est que ces fictions étaient possibles à n'importe quel moment de moyen âge, quel que soit l'âge de notre poème. Et, dès lors, il n'est plus possible de prétendre en tirer une indication quelconque sur la date de sa composition. C'était pourtant le seul argument par lequel on croyait pouvoir prouver son ancienneté. Reconnaissons donc que l'étude du récit lui-même est impuissante à déterminer son âge. Si l'on n'en avait d'autres témoins, il faudrait renoncer à savoir s'il est réellement du XIe ou du XIIe siècle.

A certains indices cependant, on pourrait soupçonner, contrairement à l'opinion courante, que de ces deux dates la seconde est la plus vraisemblable. L'un est la mention dans le *Voyage en Orient* de reliques, qui semblent bien ne pouvoir être que récentes, et dont, en effet, il n'est guère question qu'au XIIe siècle, postérieurement à la Croisade. C'est ainsi que, parmi les pieux trésors rapportés de Jérusalem par Charlemagne, figurent le calice, « l'escuele » et le couteau

de la Cène (vers 177-180). En même temps que la chemise de la Vierge, le patriarche lui remet

Del lait Sainte Marie dont allaitat Jesu.

Or, ces reliques semblent bien faire partie des reliques « invraisemblables », créées de toutes pièces à l'occasion des Croisades et qui n'apparurent en Occident qu'au XIIe siècle. Certaines d'entre elles sont expressément désignées par M. de Mély comme n'étant pas connues avant cette date [1]. Il semblerait donc légitime d'en conclure que le poète qui les mentionne, apparemment parce qu'elles ont déjà une certaine popularité, n'a pu écrire qu'au XIIe siècle. C'est ainsi que M. de Mély s'est autorisé de la mention de reliques analogues, pour dater du XIIe siècle l'histoire célèbre des reliques de Saint-Denis connue sous le nom de *Descriptio* [2]. Ce qui nous empêche de faire fond sur cet argument, c'est que M. de Mély lui-même, sur la seule autorité du reste de Gaston Paris, n'en continue pas moins à penser que le *Voyage en Orient* doit être des environs de 1075 [3]. A-t-il lui-même douté de ce qu'il affirmait touchant la date où les reliques font leur apparition ? Ou bien pensait-il que la mention des reliques « invraisemblables » avait été insérée dans le poème par le scribe tardif qui nous l'a conservé, et qu'elle n'appartenait pas à la rédaction originale ?

Une autre raison encore tendrait à nous faire croire que le poème

1. « Certaines reliques invraisemblables font seulement leur apparition après la première Croisade, au XIIe siècle par conséquent. Telles les reliques de l'Ancien Testament, les reliques du corps même du Sauveur et de la Vierge. Le couteau, la nappe, le calice ne sont pas connus avant le XIIe siècle....; les premiers cheveux de la Vierge sont ceux rapportés à la cathédrale de Rouen en 1106. » De Mély, *Exuviae sacrae Constantinopolitanae*, p. 184.

2. Nous étudierons plus loin ce texte si important pour l'histoire de la légende du Voyage en Orient. C'est la façon dont il désigne les épines « cum parte roboris ubi fuerunt infixe » et la chemise de la Vierge « quam in ipso partu habuit », qui, d'après M. de Mély, fait rentrer ces reliques dans la catégorie des reliques invraisemblables et les ramène par conséquent au XIIe siècle. Cf. *Exuviae sacrae Constantinopolitanae*, p. 228. C'est là, évidemment, un des arguments sur lesquels il s'appuie pour déclarer que la *Descriptio* est incontestablement postérieure à la chanson du *Pèlerinage*. Cf. *ibid.*, p. 229.

3. Cf. De Mély, *op. cit.*, p. 180.

est plus récent qu'on ne le pensait. On admet en effet qu'il fut composé à l'occasion de l'Endit des reliques de Saint-Denis, pour être récité à la célèbre foire, qui de bonne heure accompagna cette fête. C'est ce qu'atteste l'importance accordée par le poème à l'histoire de ces reliques et ce que viendra confirmer encore l'étude de son caractère et de sa vraie nature [1]. Or, l'existence de cette foire n'est attestée de façon certaine qu'au XIIe siècle. Le premier texte authentique où elle est mentionnée est de 1122. Toutes les affirmations relatives à son antiquité et à celle de la fête elle-même sont purement arbitraires. La seule opinion, qui se fonde sur quelques preuves, tend au contraire à considérer la foire qui se tenait au mois de juin au Champ de l'Endit comme d'institution récente et postérieure à 1108 [2]. Si l'on admettait cette hypothèse de l'abbé Lebeuf, la destination de notre poème nous obligerait à le tenir lui-même pour postérieur à cette date. Mais, en attendant que nous en ayons reconnu la valeur, nous ne pouvons que tirer de là une nouvelle présomption en faveur d'une opinion très différente de celle que l'on soutenait touchant l'âge du *Voyage en Orient*.

On peut s'étonner qu'on ne se soit jusqu'ici jamais avisé des indications contraires que semblaient donner de pareils faits. Elles méritaient cependant qu'on les examinât, ne fût-ce que pour les écarter. Leur valeur s'accroît maintenant du fait que l'étude du récit apparaît impuissante à appuyer les conclusions que l'on en prétendait tirer. Comme aucune des preuves alléguées ne nous oblige à dater le poème de la fin du XIe siècle, on peut se demander si la mention des reliques « invraisemblables » et sa destination précise n'indiquent pas qu'il est en réalité du XIIe. Mais c'est l'étude de sa langue, qui seule peut nous fournir la confirmation de ces doutes. Comme le disait Gaston Paris, et maintenant, on le voit, avec plus de raison encore, « c'est à l'étude linguistique à décider [3]. » C'est à elle qu'il faut demander l'élément certain de datation que l'étude du récit lui-même est impuissante à fournir.

1. Cf. G. Paris, *Romania*, IX, p. 49 et *Poésie du moyen âge*, pp. 145 sq.
2. Cf. Lebeuf, *Histoire de la Banlieue ecclésiastique de Paris*, 1754, pp. 250 sq.
3. Cf. *Romania*, XIII, 128.

CHAPITRE III

LA LANGUE DU POÈME ET SON AGE VÉRITABLE

Si l'on écarte du texte du poème les traits dialectaux, introduits au XIIIe ou au XIVe siècle par le scribe anglo-normand, qui nous l'a conservé, sa langue nous apparaît avec un certain nombre de traits, caractéristiques d'un état déterminé du développement de la langue. Ils portent donc, en quelque sorte, leur date et, par suite, doivent nécessairement nous révéler l'âge du poème lui-même. Il n'est que de savoir interpréter leur témoignage.

L'étude linguistique du *Voyage en Orient* ne pouvait donc réserver les mêmes déceptions que l'étude du récit et aboutir, elle aussi, à un aveu d'impuissance. Appuyée sur des faits positifs, elle devait arriver à déterminer la date de sa composition de façon certaine, sinon très précise. La nature des faits qu'il s'agit de dater, et aussi les moyens dont on dispose, ne permettent, en effet, qu'une approximation relative. Quand on se rend compte des conditions de l'évolution d'une langue, il apparaît clairement qu'un état déterminé de cette langue ne se laisse pas circonscrire dans les limites d'une année, ni même d'une période de plusieurs années. L'opinion de Koschwitz était qu'il fallait renoncer à dater à dix ans près la langue d'un poème comme le *Voyage en Orient* [1]. C'était encore trop peu dire. En réalité, on ne peut le dater que par comparaison avec la langue d'autres ouvrages d'âge connu et l'on peut seulement affirmer qu'il représente un état de développement plus ou moins avancé. Hors de là, il n'y a place que pour des affirmations arbitraires et pour des précisions infiniment douteuses.

1. Cf. son introduction à la quatrième édition du poème, p. XXV.

Or, pour la période où l'on a voulu placer la composition du *Voyage en Orient*, les œuvres sont rares que l'on peut prendre pour termes de comparaison. De plus, elles sont séparées les unes des autres par de larges espaces de temps. Enfin, leur âge propre n'est fixé que de façon très relative. La *Chanson de Saint Alexis*, le *Roland* et le *Comput* de Philippe de Thaun, auxquels Koschwitz a dû borner sa comparaison, s'espacent sur une période d'environ quatre-vingts ans, et un même intervalle de quarante ans sépare le *Roland* de l'*Alexis* qui l'a précédé et du *Comput* qui le suit. Mais surtout, ces dates, qui sont celles que l'on donne généralement[1], n'ont rien de précis. Le *Roland*, qu'on date de 1080, pourrait tout aussi bien être de 1076 ou de 1095. Il pourrait avoir été écrit au lendemain de la prise de Jérusalem par les Turcs ou encore à la veille de la Croisade[2].

Dans ces conditions, la comparaison linguistique de ces poèmes et du *Voyage en Orient* ne peut donner que des résultats très relatifs, nullement l'indication d'une date précise. Elle ne saurait établir, par exemple, que le poème est antérieur à la Croisade. Elle ne peut prétendre qu'à déterminer une longue période de temps, dans les limites de laquelle on devra placer sa composition. En fait, c'est à

1. Cf. Gaston Paris, *Littérature française du moyen âge*, pp. 245-246.

2. On admet d'ordinaire comme dates extrêmes de la composition du *Roland* les années 1066 et 1096. On le croit postérieur à la conquête de l'Angleterre par les Normands et antérieur à la Croisade dont son auteur ne semble avoir aucune idée. Nous verrons qu'on peut entendre autrement le vers (2331) où l'on croit trouver une allusion à l'entreprise récente de Guillaume le Conquérant. Mais le poète nous fournit un autre *terminus a quo*, qui limite davantage l'époque de sa composition. Il nous parle en effet d'un païen, qui, entre autres exploits,

> Jerusalem prist ja par traïsun
> Si violat le temple Salomon
> Le patriarche ocist devant les funz (Edition Stengel, v. 1524 sq.)

Dans ce passage Léon Gautier voyait une allusion à des événements réels de l'histoire de Jérusalem, survenus en 969 ou en 1012. Il en concluait que ces vers appartenaient à une rédaction antérieure, qu'il plaçait entre les années 990 et 1020. Mais il est beaucoup plus naturel de les considérer comme dûs à l'auteur de la rédaction d'Oxford et d'y voir un souvenir à peine grossi de la prise récente de Jérusalem par les Turcs. Le poème aurait donc été écrit après 1076 et avant 1096.

cela que s'est borné Koschwitz. Son opinion dernière est que, à n'examiner que la langue, le *Voyage en Orient* apparaît comme étant de la seconde moitié ou de la fin du XIe siècle [1]. Encore cette détermination est-elle manifestement trop étroite. La vraie conclusion de son étude, c'est que, par sa langue, le poème appartient à la moitié, peut-être à la fin du XIe siècle, ou même encore au commencement du XIIe. Sans doute, nous sommes loin des précisions que l'on croyait pouvoir fonder sur l'étude du récit lui-même. Mais la valeur de ces résultats, en un sens incomplets, s'accroît du fait de l'insuccès de cette autre étude. Ils suffiraient, s'ils étaient établis, à justifier l'intérêt historique qui s'attache d'ordinaire à notre poème. Même s'il était des environs de 1100, il n'en serait pas moins l'un des plus anciens et des plus précieux monuments de notre littérature nationale.

1. — *L'étude des élisions ; ses résultats négatifs.*

Quand on examine les faits dont on appuie ces conclusions, on constate que, si celles-ci ont peu varié depuis le premier travail consacré par Koschwitz à cette étude linguistique, par contre le nombre de ceux-là est toujours allé en se restreignant davantage [2]. Des traits relativement nombreux qu'il présentait d'abord comme probants, les progrès faits par lui dans la connaissance du texte et les objections de la critique l'ont obligé à reconnaître que certains ne pouvaient être légitimement invoqués. Peu à peu, ont été écartés les faits douteux ou insignifiants, et peu à peu s'est resserré le faisceau des preuves et des arguments considérés comme certains. On peut donc négliger les phases successives de cette élaboration et n'examiner que les faits retenus, en dernier lieu, par Koschwitz lui-même comme prouvant l'âge qu'il a attribué à la langue du *Voyage en Orient*.

1. Cf. l'introduction de la quatrième édition du poème, p. XXV.

2. On se rendra compte de l'importance de cette élimination en parcourant les deux travaux de Koschwitz, *Ueber die Chanson du Voyage de Charlemagne à Jérusalem* (*Roman. Studien*, II, 1-61), *Ueberlieferung und Sprache der Chanson du Voyage* etc. et surtout les introductions des quatre éditions successives données par lui du poème.

C'est la magistrale étude de Gaston Paris sur la langue du *Saint Alexis* qui lui avait fourni le cadre et le modèle de son enquête, et c'est à son exemple qu'il avait demandé à deux ordres de faits, aux élisions et aux assonances, la preuve de l'ancienneté de notre poème.

Au point de vue de l'élision, les formes étudiées par Koschwitz sont à peu près les mêmes qu'avait étudiées Gaston Paris, pour dater le *Saint Alexis* par rapport aux textes qui l'ont précédé et au *Roland* qui l'a suivi. C'est *li*, forme d'article masculin singulier et pluriel, le pronom personnel *jo*, le démonstratif *ço*, enfin la désinence de 3e personne du singulier *-et*, correspondant à la désinence latine atone *-at* d'indicatif présent et imparfait et de subjonctif présent.

En ce qui concerne *li*, article masculin singulier, Koschwitz constate dans le *Voyage en Orient*, outre quinze cas douteux, vingt-sept cas, où la voyelle s'élide devant la voyelle initiale du mot qui suit et vint-cinq, où, au contraire, elle reste en hiatus devant cette voyelle[1]. Par là notre poème se distingue de l'*Alexis* qui ne connaît pas l'élision et où l'hiatus est la règle, mais non pas du *Roland*[2], qui, à côté de nombreux cas d'hiatus, offre aussi des exemples fréquents d'élision, ni du *Comput*[3], où l'hiatus est presque aussi fréquent que l'élision[4].

Moins caractéristique est le traitement de *li*, cas sujet de l'article masculin pluriel. Le poème nous le présente cinq fois précédant un mot commençant par une voyelle et, dans tous ces cas, il y a hiatus. En cela, il ne se différencie ni de l'*Alexis*, ni du *Roland*[5], ni même du *Comput*, qui, quoique très postérieur[6] à ces deux textes, n'élide jamais cette forme de l'article.

Pour les deux autres monosyllabes examinés, l'usage suivi par le poème semble à peu près identique. Du pronom personnel *jo* et du

1. Cf. Koschwitz, 4e édition du poème, pp. XIV et XV.
2. Cf. Gaston Paris, *La Chanson de Saint Alexis*. Introduction, p. 31.
3. Cf. Gaston Paris, *ibidem*, p. 31.
4. Cf. Mall, édition du *Comput* de Philippe de Thaun, p. 33.
5. Cf. Koschwitz, 4e édition du poème, p. XV.
6. Cf. Gaston Paris, *Chanson de Saint Alexis*, p. 32, et Mall, *op. cit.*, p. 33.

démonstratif *ço* nous avons en effet trois exemples, où chacun précède un mot commençant par une voyelle [1]. Pour chacun d'eux nous constatons que dans deux cas l'hiatus est certain, et dans l'autre l'élision est possible, mais seulement possible [2]. Admet-on la réalité de l'élision, il semble que pour *jo* le *Voyage* suive un usage assez voisin de celui du *Roland*, qui a de nombreux cas d'hiatus, mais où les élisions ne sont pas non plus rares. Tous deux s'opposeraient par là à l'*Alexis* et au *Comput* qui, malgré leur différence d'âge, s'accordent pour ne jamais élider. Au contraire, comme ni l'*Alexis* ni *Roland* ne l'élident jamais, *ço* semble être traité dans le *Voyage* comme il l'est dans le *Comput*, où les cas d'hiatus sont la grande majorité, mais où il y a aussi quelques cas d'élision [3].

Il est vrai que si, pour *jo* comme pour *ço*, on nie la réalité de l'élision dans le cas douteux, on a, pour trois emplois de chacun de ces mots, trois cas d'hiatus. Dès lors, en ce qui concerne *jo*, le *Voyage* semble suivre l'usage de l'*Alexis* et du *Comput*, et en ce qui concerne *ço* celui de l'*Alexis* et du *Roland*. Par le premier de ces traitements, il s'oppose au *Roland*; par le second, il se différencie nettement du *Comput*.

Le traitement de la désinence atone de 3e personne du singulier *-et* est assurément de tous ces faits d'élision et d'hiatus le plus important, et celui dont on peut, avec le plus de raison, tirer quelque indication sur l'âge du poème. A l'origine, le *t* final, en se prononçant, supprimait toute possibilité d'élision. Mais, dès l'époque du *Roland*, cette consonne s'était à ce point affaiblie, qu'elle ne subsistait que dans l'écriture : elle avait disparu de la prononciation, du moins la plus usuelle, et permettait l'élision de l'*e* féminin devant la voyelle initiale du mot suivant [4]. Or, d'après Koschwitz, l'auteur du *Voyage en Orient*

1. Dans ce nombre ne sont pas compris 2 emplois de *jo* (vers 14 et 51) précédant une voyelle, parce que dans les deux cas *jo* est placé après son verbe, par suite accentué et ne peut perdre sa voyelle. Cf. Koschwitz, 4e édition du poème, p. XV.
2. Cf. Koschwitz, 4e édition du poème, p. XV.
3. Cf. G. Paris, *Chanson de St Alexis*, p. 33; Mall., *op. cit.*, p. 33.
4. Cf. G. Paris, *Chanson de St Alexis*, p. 34.

paraît encore ne pas connaître cette chute du *t* final, ce qui semblerait indiquer qu'il a écrit avant l'époque où fut composé le *Roland*. C'est un des faits en apparence les plus probants, que l'on ait cités pour affirmer l'ancienneté du poème, et son importance mérite qu'on l'examine de plus près.

Tout d'abord, Koschwitz n'avait relevé dans notre texte que sept cas, où une désinence verbale atone en *-et* précédait un mot commençant par une voyelle. Dans six, la mesure du vers lui semblait exiger le maintien intégral de la syllabe et, une fois seulement, il constatait son affaiblissement, marqué par la chute de la consonne finale et l'élision de la voyelle. Il en concluait que, à l'époque où fut écrit le poème, l'affaiblissement était encore l'exception. Par suite, le *Voyage* serait plus récent que l'*Alexis*, qui l'ignore absolument, mais semblerait plus ancien que le *Roland*, où les exemples d'affaiblissement et d'élision sont infiniment plus nombreux [1]. Depuis, Koschwitz a cru pouvoir rendre plus formel encore le témoignage de notre poème sur ce point de l'histoire de la langue. D'une part, par une correction jugée nécessaire, il a fait disparaître le seul cas où primitivement il constatait l'affaiblissement de la syllabe *-et* et, d'autre part, il a cru trouver deux nouveaux exemples attestant le maintien intégral de cette même syllabe. Il s'autorisait de cela pour renforcer sa conclusion première et affirmer que, selon toute vraisemblance, l'auteur du *Voyage* ignorait absolument la chute du *t* final, ce qui correspondrait à un état de la langue antérieur au *Roland* et presque contemporain de l'*Alexis* [2].

Une première question est celle de savoir, si tous les cas relevés et observés attestent bien la conservation du *t* final. Sans doute, il ne

1. D'après Hill (*Ueber das Metrum im Rolandsliede*, pp. 24 sq.) et Gaston Paris (*Romania*, 1874, p. 399), Koschwitz (*Romanische Studien*, II, p. 36) admettait que dans le *Roland* les exemples d'élisions étaient dans la proportion de *20* sur *60* cas observés. Depuis (4e édition du poème, p. XVI), il a adopté l'opinion de Freund (*Ueber die Verbalflexion der ältesten französischen Sprachdenkmäler*, p. 17), qui considère l'élision comme la plus fréquente dans le *Roland*. Il se réfère également au jugement de Müller pour qui l'élision est, déjà dans le *Roland*, aussi fréquente que la non-élision.

2. Cf. Koschwitz, 4e édition du poème, p. XVI.

suffit pas de nier absolument la réalité du fait et de déclarer, ainsi qu'on l'a fait, que, dans les six cas relevés par Koschwitz, comme attestant le maintien de la syllabe atone, il serait aisé de substituer à la forme intégrale, la forme affaiblie et élidée [1]. On ne l'a pu, quand on l'a essayé, qu'au prix de corrections arbitraires et en subordonnant peut-être l'établissement du texte à des idées préconçues sur l'âge du poème. Si l'on s'en tient au texte même, il est, au contraire, certain que l'auteur connaissait encore les formes primitives en *-et*, sans affaiblissement et par suite sans élision possible. Ce sont ces formes, les seules employées par le *Saint Alexis* que nous trouvons très certainement dans trois vers au moins du *Voyage* :

v. 568. Sis facet en chaldieres totes ensemble fondre
v. 569. E prenget une cuve qui seit grande et parfonde
v. 641. Et portet en sa main un rameisel d'olive

Dans ces trois cas, la mesure comme le sens, l'une et l'autre entièrement parfaits, excluent une correction dont, sauf peut-être pour le premier, l'on ne voit guère la possibilité. De même encore, les raisons données par Koschwitz [2] pour corriger, au vers 793, la leçon du manuscrit *reentret* en *rentret* justifient pleinement sa façon de lire le vers

Rentret en sun chenal les rives en sont pleines.

C'est un nouvel exemple certain de l'emploi par le poète des formes non affaiblies et non élidées en *-et*.

Mais, dans les cinq autres cas, il faut avouer qu'on peut être d'un tout autre avis que Koschwitz. Dans plusieurs la forme élidée est, au moins aussi vraisemblablement, la bonne, et, dans d'autres, elle est la forme nécessaire. C'est ainsi qu'au vers 477, Koschwitz lui-même admettait primitivement l'emploi de cette forme quand, corrigeant la leçon fautive du manuscrit

Ke la un ne ferge a l'altre par le vent qui ert si bruant,

il la lisait

Ke l'uns ne ferge a l'altre par le vent qu'iert bruianz.

1. Cf. Stengel, *Literaturblatt für germ. und roman. Philologie*, 1881, p. 289.
2. Cf. *Romanische Studien*, II, p. 37.

sens, a pour effet de faire disparaître une forme entière en *-et* et de lui substituer la forme élidée. La leçon du manuscrit manifestement fautive est

Li reis muntet al mul si s'en vait l'amblure.

L'éditeur la corrige en rétablissant *ambleüre* et, en outre, il remplace *al* par *el*. Cette dernière correction nous semble très contestable. Inutile au point de vue de la mesure du vers, elle pourrait bien, en fausser le sens. L'expression *munter al mul* serait synonyme de l'expression toute générale, que l'on trouve parfois, *munter el cheval*. Il y a, croyons-nous, quelque chose de plus dans la leçon du manuscrit *Li reis muntet al mul*. Et, comme on ne saurait donner ici à l'article le sens du possessif, qu'il a été question non pas du mulet mais des deux mulets du roi, on est amené à penser que *al* est une faute pour *a*, I. et qu'il faut lire le vers tout entier

Li reis munte a un mul si s'en vait l'ambleüre [1].

Ce serait le troisième exemple de l'emploi par l'auteur du *Voyage en Orient* des formes en *-et* affaiblies et élidées.

En résumé, si l'on écarte les vers 207 et 790, notre poème présente sept exemples de formes en *-et* atone, précédant un mot commençant par une voyelle. Or, si, dans quatre cas (vers 568, 569, 641, 793), l'emploi de la forme entière est certain, il semble bien que, dans les trois autres (vers 319, 477 et 697), l'élision soit également assurée. Dans ces conditions, il n'est plus possible de soutenir, que le *Voyage en Orient* a été comme l'*Alexis* écrit à une époque, où la désinence atone *-et* conservait encore intacte sa consonne finale. Si l'on devait juger de son âge d'après ce seul trait, on devrait considérer qu'il est très postérieur à l'*Alexis*, et la proportion des formes élidées, qu'il nous présente, semblerait le faire sensiblement contemporain du *Roland* [2].

Il importe maintenant de rapprocher les observations qu'on a pu

1. Cf. v. 286. Il ne vait mie a piet, l'aguillon en sa main,
Mais de chascune part at un fort mul amblant :
Une chaiere sus tienent d'or sozpendant.

2. Cf. *supra*, p. 41.

faire sur les différentes formes examinées, et de voir, si de leurs élisions plus ou moins fréquentes, on peut tirer une indication certaine sur la date de notre poème. Le principe posé par Gaston Paris est indiscutable sous la forme même où il l'a posé. « La faculté de l'élision résultant de l'affaiblissement de la voyelle susceptible d'être élidée, entre deux textes dont l'un offrirait fréquemment cette faculté, tandis que l'autre ne l'offrirait pas, la question de priorité serait par ce seul fait tranchée en faveur du second. » C'est ainsi que l'*Alexis* [1], n'offrant aucun exemple de l'élision de *li*, *jo*, *ço* et des formes de conjugaison en *-et* atone, est, sans aucun doute, très antérieur au *Roland*, où, dans des proportions qui varient pour chacune de ces formes, l'élision devant voyelle est attestée à côté de l'hiatus et du maintien intégral de la syllabe. L'histoire de ces différentes formes concorde absolument et la conclusion qui s'impose, c'est qu'entre les deux textes un long temps a dû s'écouler, pour permettre à cette évolution si caractéristique de se produire. De même, s'il s'agissait de comparer le *Voyage en Orient* à l'*Alexis*, il ne saurait y avoir doute sur l'âge relatif de ces deux poèmes. Le premier, qui comme le *Roland* admet l'élision de toutes ces formes, est très nettement postérieur au second. La conclusion est indiscutable, mais c'est à notre avis, la seule que permette cette étude des élisions. Si l'on prétend en tirer des indications plus précises, on ne rencontre plus que contradictions et incertitudes. En effet, pour chacune des formes étudiées, la proportion des formes élidées varie et, avec elle, les rapports qu'on peut établir entre l'âge de notre poème et celui des textes auxquels on le compare. A ne considérer que sa façon d'employer *li* [2], on serait tenté de le rapprocher à la fois du *Roland* et du *Comput*, et de les tenir tous trois comme représentant le même état de la langue. D'autre part, la proportion des formes élidées de *jo* tendrait à nous faire croire que le poème est contemporain du

1. Cf. Gaston Paris, *La chanson de Saint Alexis*, p. 31.

2. En effet, nous avons vu (cf. *supra*, p. 40) que pour *li*, cas sujet de l'article masculin singulier les cas d'élision et d'hiatus sont dans la même proportion que dans le *Roland* et le *Comput*. Tous trois d'autre part, comme l'*Alexis* lui-même, semblent ignorer l'élision de *li*, cas sujet de l'article masculin pluriel.

Roland et, en même temps, plus récent que le *Comput* [1]. Au contraire, de sa façon d'employer *ço*, on serait tenté de conclure qu'il est postérieur au *Roland*, qui, lui, ne l'élide jamais, et à peu près de la même époque que le *Comput* [2]. Enfin, en ce qui concerne les formes de conjugaison en *-et* atone, la proportion des formes élidées semblerait le faire contemporain du *Roland*, mais, si l'on remarque que dans le *Comput* [3] celles-ci sont beaucoup moins fréquentes, la conclusion apparaît moins certaine. Le *Voyage* semblerait être plus récent que le *Comput* et correspondre à un état de la langue où l'élision est devenue plus commune.

Comment accorder ces indications si manifestement contradictoires ? Autant l'application du principe posé par Gaston Paris conduit à des conclusions sûres, quand il s'agit de dater de façon relative deux textes dont l'un connaît l'élision de certaines formes et l'autre les ignore, autant il est hasardeux de chercher à dater des textes qui tous connaissent l'élision, en se fondant sur la proportion plus ou moins grande des formes élidées. Sans parler du *Voyage en Orient*, et à ne considérer que le *Roland* et le *Comput*, si l'on devait tirer de l'emploi plus rare des formes élidées un argument en faveur de la priorité de l'un ou de l'autre, on devrait, au moins en ce qui concerne *jo* et les formes de conjugaison en *-et* atone, considérer que le *Roland* est postérieur au *Comput*, et cela est impossible.

En effet, l'emploi plus ou moins fréquent pour tous ces mots des formes pleines et des formes élidées ne dépend pas uniquement de l'état de développement de la langue. Ce qui ressort le plus clairement de l'histoire de notre ancienne versification, c'est que l'hiatus et l'élision échappent à toute règle. Il n'est pas de cas où, l'élision semblant être de règle, on ne trouve cependant des exemples d'hiatus [4]. En réalité, nos poètes du moyen âge étaient, à l'ordinaire, de

1. Cf. *supra*, p. 40.
2. Cf. *supra*, p. 40.
3. Koschwitz ne relève dans le *Comput* que deux cas d'élision sur douze formes observées. Cf. *Romanische Studien*, II, p. 36.
4. Cf. Stengel, *Romanische Verslehre* (Groeber, *Grundriss der romanischen Philologie*, II, p. 40).

trop médiocres versificateurs, pour se priver de la précieuse ressource que leur offrait la faculté d'élider ou non telle ou telle forme. Alors même que la langue courante élidait, et depuis longtemps, devant une voyelle des mots comme *li*, *ço*, *jo*, etc., ou les formes de conjugaison en *-et* atone, les poètes continuaient à employer la forme entière, quand pour leur vers ils avaient besoin d'une syllabe. De là vient que, non seulement dans le *Comput*, mais dans des textes postérieurs comme le *Roi Louis* ou encore le *Couronnement de Louis*, les formes que nous avons étudiées se trouvent en hiatus devant une voyelle, parfois même dans une proportion plus grande que dans la *Chanson de Roland* [1]. L'emploi des formes pleines et des formes élidées a été avant tout, et de très bonne heure, un artifice métrique. Il faut renoncer à interpréter la proportion des unes et des autres dans un même texte comme le signe de son âge, et surtout, sur ce seul indice, à dater respectivement différents textes.

Ce n'est donc pas l'étude des élisions, qui peut nous renseigner sur l'âge du *Voyage en Orient*. Tout ce qu'elle nous permet de constater, c'est qu'à l'époque où il fut écrit, tous les mots examinés, qui dans le *Saint Alexis* étaient encore intacts, avaient affaibli leur voyelle atone au point de la pouvoir élider. Mais le *Roland* et le *Comput* nous montrent, eux aussi, ce travail comme entièrement accompli. Tous trois, en ce qui concerne les élisions, se révèlent

1. Nous aurons plus loin l'occasion de comparer l'emploi des formes élidées dans le *Couronnement* et dans le *Voyage*. Nous verrons que, de ce chef, il est impossible de supposer entre les deux une différence sensible d'âge. En ce qui concerne le *Roi Louis*, on se reportera avec intérêt à l'étude faite par Heiligbrodt de la langue de ce fragment de poème, qu'il publia sous le titre de *Fragment de Gormont et Isembard* (Romanische Studien, III, 501-596). L'article masculin singulier *li* nous offre 7 cas d'hiatus et 4 seulement d'élision (cf. *loc. cit.*, p. 527-528). Sur trois cas, où le pronom personnel *jo* précède une voyelle, un est à écarter : le pronom étant postposé au verbe dont il est le sujet, l'élision est impossible. Dans les deux autres l'hiatus est certain (cf. *loc. cit.*, p. 528). Par contre, si le poète n'élide pas *jo*, il élide *ço* (cf. *loc. cit.*, p. 529). Enfin, en ce qui concerne les formes verbales en *-et* atone, nous avons un seul cas, où l'hiatus est certain, deux, où il est seulement possible, et au contraire onze, où l'élision est assurée. C'est le signe le plus net de la jeunesse relative du poème. Mais, pour toutes les autres formes, les élisions sont plus rares que dans le *Voyage*, qu'on considère cependant comme antérieur.

postérieurs à l'*Alexis*, mais quel est leur âge respectif, et surtout quel est celui du *Voyage* par rapport aux deux autres, c'est ce que jusqu'ici il nous est impossible d'apercevoir.

2. — *L'étude des assonances.*

L'étude des assonances apparaît *a priori* plus susceptible de nous fournir l'élément de datation que nous cherchons. Comme l'évolution des sons toniques s'est faite pour chacun d'eux de façon indépendante, surtout comme cette évolution a parfois été fort longue, et s'est faite par étapes successives, il semble que l'étude de ces sons dans le *Voyage en Orient*, contrôlée par la nécessité de l'assonance, doive nous renseigner sur son âge. Enfin, étant donné que les textes, auxquels on le compare, sont de dates sensiblement différentes, on peut concevoir, que cette étude des assonances puisse nous révéler un état de la langue lui-même assez différencié pour nous permettre de dater par rapport à eux notre poème.

Des recherches entreprises à ce point de vue par Koschwitz, trois faits ressortent, qui très nettement, caractérisent la langue du *Voyage en Orient*. C'est d'abord que son auteur distinguait absolument les sons *é* et *ié*, qu'au contraire les sons *an* et *en*, d'origines pourtant très différentes, se confondaient pour son oreille, enfin que la diphtongue *ai* était encore nettement distincte du son *ę* avec lequel elle s'est, à un moment donné, absolument confondue. Dans quelle mesure ces faits peuvent-ils servir à dater notre poème et, en particulier, justifier la date que Koschwitz assigne à sa composition ?

Des trois le plus évident est assurément la distinction des sons *é* et *ié*. Elle est aussi certaine pour le texte original du poème, que la confusion contraire l'est pour le manuscrit unique qui nous l'a conservé. D'un bout à l'autre du *Voyage* on peut, à l'aide de corrections aisées, rétablir partout la distinction primitive des sons, et retrouver des tirades en *-é* ou en *-ié*, où l'assonance est absolument pure. Si l'on peut différer d'avis avec Koschwitz sur le détail de certaines corrections et préférer d'autres conjectures aux siennes, on sera d'accord avec lui sur la légitimité de ses efforts pour distinguer partout

les deux sons [1]. Une seule fois l'auteur semble les avoir confondus, et il nous faut admettre à l'assonance un mot en *-ié* dans une tirade qui tout entière assone en *-é*. Cette exception unique ne peut rien contre le fait général constaté partout ailleurs. C'est sans doute une licence, comme il y en a tant dans nos anciens poèmes, qu'explique le besoin de l'assonance ou de la rime, et qui s'excuse d'autant mieux, qu'elle est en fait aussi peu choquante que possible [2]. Malheureusement, de ce fait très certain il est impossible de rien tirer touchant l'âge du poème. La distinction des deux sons s'est en effet très longtemps maintenue dans les dialectes du continent. Il n'y a que l'anglo-normand qui les confonde et, pour ainsi dire, dès l'origine. De ce que le *Voyage* ne fait assoner *é* et *ié* qu'avec eux-mêmes, on doit conclure, non pas que ce trait linguistique lui assigne telle ou telle date, mais uniquement que son auteur n'était pas un anglo-normand.

C'est ce que confirme encore la confusion constatée dans notre poème des sons *an* et *en*. L'anglo-normand les a toujours distingués, et cela suffit à nous confirmer dans l'idée, que le *Voyage* a été primitivement écrit dans un dialecte du continent. De la distinction primitive des deux sons il ne conserve en effet qu'une trace, c'est la présence d'une tirade (XLVI) qui n'assone qu'en *-en*. Partout ailleurs les deux sons sont confondus. Toutes les tirades en *-ant* présentent, dans des proportions diverses, des mots en *-ent* [3]. Bien plus,

1. Cf. l'Introduction à la 4e édition du poème, p. XXII-XXIV.

2. C'est au vers 63 que nous trouvons *Berenger*, dont la forme véritable devrait être *Berengier*, à l'assonance, dans une tirade tout entière en *-é*. Pour ne pas rompre l'assonance, Koschwitz conserve dans le texte du poème, la leçon du manuscrit anglo-normand *Berenger*, mais ce n'est là qu'un expédient. Il faut bien admettre que la vraie forme était *Berengier*. Ce qui rend, il est vrai, la licence moins choquante, c'est que dans ce mot *ié* est précédé d'une palatale, laquelle devait au moins en partie absorber le son *yod*. On sait, en effet, que pour les formes d'infinitif en *-ier*, les premières qui ont été ramenées à *-er* sont celles, qui devant cette terminaison *-ier* présentaient une palatale : *cerchier*, *chargier*, etc.

3. VI : 8 mots en *-en* sur 22; XVI : 3 sur 40; XIX : 10 sur 31; XXV : 2 sur 15.

dans toutes, à l'exception de la tirade XIX, *-ent* assone non seulement avec *-ant*, mais encore avec *-ai* + *Nasale* [1].

Mais, au contraire de la distinction des sons *é* et *ié*, la confusion de *an* et de *en* peut, outre son origine dialectale, nous révéler en partie l'âge de notre poème. Elle n'est pas en effet le fait primitif et ce qui au contraire caractérise les plus anciens monuments de notre langue, c'est la distinction constante des deux sons. Dans l'*Alexis* par exemple, les sons *ant* et *ent* sont encore à ce point distincts, qu'ils ne peuvent assoner ensemble, et il en est de même pour les assonances féminines correspondantes. La confusion ne s'est produite que dans l'intervalle qui sépare l'*Alexis* de la *Chanson de Roland*. Dans celle-ci, en effet, il n'y a déjà plus de tirades pures soit en *-ant*, soit en *-ent*. La distinction primitive ne se marque plus, que par une tendance à grouper à l'intérieur d'une même tirade les mots en *-ant* et les mots en *-ent*. La proportion, il est vrai, varie de tirade à tirade pour ce mélange des formes. De plus, la confusion paraît s'être moins étendue aux désinences féminines correspondantes : ce n'est que rarement que le *Roland*, semble faire assoner des mots en *-an..e* et des mots en *-en...e* [2].

1. Cf. XVI : 286, *main* ; 294, *grizain* ; 295, *main*. XXV : 472, *plain*. Enfin, dans la tirade VI, au vers 93, il faut, avec le manuscrit, maintenir à l'assonance le mot *plain*. C'est pour rétablir en partie la pureté de l'assonance en *-ant*, que Koschwitz corrigeait la leçon du manuscrit

Tant chevauchet li reis qu'il vint en un plain

et lisait :

Tant chevalchet li reis qu'il vint en un plain grant

mais, le vers 472 attestant la possibilité pour *plain* de figurer dans une tirade en *-ant*, il faut, avec M. Fœrster maintenir, ici aussi, *plain* à l'assonance et lire :

Tant chevalchet li reis que il vint en un plain.

L'hiatus de *que* devant une voyelle ne doit pas nous choquer. On en trouvera dans le poème de nombreux exemples. Cf. notamment v. 132, 374, 782 : *que il* ; 372 : *que issi* ; 597 : *que en* ; 666 : *que estre*.

2. On a même cru pouvoir le nier. (Cf. Rambeau, *Ueber die als echt nachweisbaren Assonanzen des Oxforder Textes der Chanson de Roland*, p. 49). Mais les raisons données ne sont pas décisives. Cf. Koschwitz, 4e édition du *Voyage en Orient*, p. XIX.

En tout cas, le fait certain, c'est que, dès ce moment, les sons *an* et *en* sont confondus, ce qui est une nouvelle preuve de la jeunesse du *Roland* par rapport à l'*Alexis*. C'est aussi là-dessus que l'on s'est appuyé pour essayer de dater le *Voyage en Orient*. On avait d'abord cru pouvoir établir que le mélange des deux sons y était moins complet que dans le *Roland*. L'absence de tirades en *an...e* et *en...e* laissait supposer que, au moins pour les terminaisons féminines, la distinction subsistait. Quant aux terminaisons masculines, Koschwitz niait aussi la confusion des deux sons, et constituait en tirades distinctes les groupes de mots en *-ant* et de mots en *-ent* qu'il trouvait à l'intérieur d'une même tirade. Ce travail fait, il ne restait plus que quelques vers isolés qui semblaient attester un commencement de confusion. Encore pouvait-on les considérer comme altérés et Koschwitz en concluait que le poème primitif distinguait nettement les deux sons, ce qui le portait à croire qu'il pouvait être antérieur au *Roland* lui-même.

Depuis, les remaniements et les corrections arbitraires, auxquels il avait dû recourir, pour rétablir dans le texte une distinction de sons que celui-ci avait toujours ignorée, l'ont amené à renoncer à cette conclusion. Ce qu'il a fini par admettre, c'est que l'auteur du *Voyage*, comme celui du *Roland*, confondait les deux sons *an* et *en*. En outre, la tendance très nette à grouper dans une même tirade les mots en *-an* et les mots en *-en* lui a semblé contemporaine du même fait déjà constaté dans le *Roland* [1], et l'a amené à penser que tous deux appartiendraient à la même période de transition : la confusion des sons y est déjà un fait accompli, mais l'on garde quelque sentiment de la distinction primitive. Le *Voyage* serait contemporain du *Roland*, si même la présence d'une tirade pure en *-en* (XLIV) ne tendait à nous le faire considérer comme un peu antérieur [2].

1. En effet dans la tirade VI en *-en*, les assonances en *-an* se présentent rarement à l'état isolé. Il n'y a que le mot *blans* au v. 85. Au contraire, elles forment deux groupes très nets : v. 79-82 et v. 89-97. De même dans la tirade XVI en *-an*, il n'y a qu'un vers isolé (v. 266) assonant en *-en*, et un groupe de 2 vers : v. 296-297. Tirade XIX : 2 vers isolés (v. 341 et 345) et deux groupes (v. 348-349 et v. 354-359). Tirade XXV : aucun vers isolé et un groupe de 2 vers (v. 483-484).

2. Cf. Koschwitz, 4e édition du poème, pp. XX et XXI.

C'est à une conclusion à peu près identique, que nous amène le troisième trait, relevé dans le *Voyage* comme caractéristique de sa langue. La diphtongue primitive *ai*, devenue bientôt un son unique et confondue dès lors avec le son *ę*, est dans nos plus anciens textes une diphtongue réelle, accentuée sur le premier élément et qui assone en *a*. Il en est ainsi dans la *Passion*, dans le *Saint Léger* et encore dans le *Saint Alexis*. Dans aucun de ces poèmes on ne découvre la moindre trace de l'évolution qui aboutira plus tard à l'homophonie *ai* : *ę* [1]. Au contraire, dans le *Roland*, si *ai* et *ai...e* assonent quelquefois encore en *a* et *a...e*, l'homophonie *ai* ; *ę* et *ai...e* : *ę* ...*e* est à ce point fréquente qu'on a pu penser que l'original, dont le manuscrit d'Oxford est la copie, ne faisait sans doute assoner *ai* qu'avec lui-même ou avec le son *ę* [2].

Or, dans le *Voyage* il n'y a pas la moindre trace d'une pareille homophonie. La diphtongue *ai* y assone presque uniquement, comme dans le *Saint Alexis*, soit avec elle-même, soit avec le son *a*. Dans les deux seules tirades présentant *ai* à l'assonance, l'une en *ai* (XXVIII), l'autre en *ain...e* (XLIX), les mots en *-ai* et en *-ain..ę* forment la grande majorité des assonances [3]. Quant au fait que *ai* assone encore en *a*, il est prouvé directement par la présence du mot *palais* (v. 769) dans une tirade en *-a* (XLVII), du mot *s'abaisset* (v. 615) dans une tirade en *a...e* (XXXVI), et inversement par la présence de la forme *at* : 3e pers. sing. indic. présent de *aveir* (v. 509) dans une tirade (XXVIII) qui par ailleurs assone tout entière en *ai*. Il n'y a aucune raison de tenir ces assonances pour fautives et de chercher à les corriger comme des altérations dues à l'auteur du manuscrit. La tentative faite en ce sens par

1. « Dans les nombreuses tirades du *Saint Alexis* assonant en *e* ouvert soit masculin soit féminin, on ne trouve aucun mot qui ait droit en quelque façon à cette diphtongue *ai*. » Gaston Paris, *La chanson de Saint Alexis*, p. 38

2. Cf. Rambeau, *op. cit.*, p. 90, et Koschwitz, 4e édition du poème, p. XVIII.

3. XXVIII : 10 mots en *ai* sur 11 vers et XLIX : 13 mots en *ain...e* sur 19 vers. Nous croyons en effet avec Koschwitz que le mot *regne*, qui dans le manuscrit se trouve deux fois à l'assonance (v. 787 et 797), doit être écrit, comme souvent ailleurs, *raine* ; dans la prononciation il équivalait sans doute à un mot en *ain...e*. Cf. Koschwitz, *Romanische Studien*, II, 39, et 4e édition du poème, p. XIX.

M. Stengel n'a abouti qu'à des résultats plus qu'incertains [1]. En tout cas, le rétablissement de tirades pures en *ai*, *a* et *a...e* ne pourrait à lui seul établir, comme le veut M. Stengel, que le *Voyage* est de date relativement récente. S'il écarte par là la possibilité de faire assoner *ai* et *a* et la prononciation archaïque *ái*, il reste que le *Voyage* ignore absolument l'homophonie *ai : ę*, et cela pourrait passer pour un trait fort ancien, puisque l'homophonie caractérise déjà la langue du *Roland*. Mais il n'y a aucune raison de douter que les formes suspectées appartiennent au texte original. C'est bien l'auteur du poème, qui a fait assoner *a* et *ai*, *a...e* et *ai...e*. Nous en avons une preuve indirecte dans le fait déjà constaté qu'il fait assoner *ain* avec *an* et aussi *aine* avec *an...e*. En effet dans la tirade (XLIX) en *ain...e* où, comme nous l'avons remarqué, la majorité des assonances est bien formée de mots en *ain...e*, on relève les mots *France* (v. 786 et 798) et *grande* (v. 788), qui ne détruisent pas l'assonance. Il semble donc que *ain*, *ain...e* assonent donc bien respectivement en *an* et *an...e* et, si Koschwitz éprouve quelque scrupule à s'autoriser du traitement de *ai* + *Nasale* pour établir la prononciation de *ai*, quand il est suivi d'une autre consonne [2], le fait que la même tirade en *ain...e* réunit les trois sons *ain...e*, *an...e* et *en...e* semble bien attester, que, pour assoner non seulement avec *an...e* mais aussi avec *en...e*, le son *ain*, et par suite le son *ai*, est encore assez étroitement apparenté au son *a* [3].

1. C'est ainsi qu'au vers 509, au lieu de *Entre or fin et argent guardez combien i ait*, M. Stengel propose de lire *guardez combien i ait*. On pourrait aussi bien conjecturer *guardez combien i ai*, en substituant la construction personnelle à l'impersonnelle. L'une et l'autre correction sont du reste purement arbitraires. De même au vers 615 : *Et reprendrai l'espiet, ainz qu'a terre s'abaisset*, pour rétablir la pureté de l'assonance, il remplace *s'abaisset* par *se ralge*. On ne voit pas comment le scribe aurait pu commettre l'erreur, d'autant que l'assonance *ai : a* était pour lui absolument impossible. Enfin, bien qu'elle ait été admise par Koschwitz, rien ne justifie au vers 769 la transposition de *en mon plus halt palais* en *en mon palais plus halt*. Il ne saurait en effet suffire d'affirmer que l'auteur a dû mettre *halt* à l'assonance comme étant le mot important. Cf. Koschwitz, 4e édition du poème, p. XVIII.

2. Cf. Koschwitz, 4e édition du poème, p. XVIII.

3. Outre le mot *regne*, deux fois répété (v. 787 et 797) et qu'il faut écrire *raine*

Il est donc hors de doute que le *Voyage en Orient* fait encore assoner *ai* et *a* et qu'il ignore complètement l'homophonie *ai : ę*. Le fait est aussi certain que la confusion des sons *an : en*, et tous deux ont paru à Koschwitz être la preuve incontestable de l'ancienneté du poème. L'assimilation de *an : en* lui paraît indiquer qu'il est contemporain du *Roland*, qui, lui aussi, confond les deux sons. La faculté de faire assoner *ai : a* et l'ignorance de l'homophonie *ai : ę*, alors que dans le *Roland* celle-ci est à peu près générale, lui semblent même prouver qu'il est antérieur.

*
* *

Ainsi l'étude des assonances paraît établir ce que, d'après celle des élisions, nous nous sommes refusé à admettre. Malheureusement, cette fois encore, si les faits invoqués sont certains, la conclusion qu'on en tire est extrêmement douteuse. A vrai dire, la démonstration tentée par Koschwitz reste incomplète. Il ne suffisait pas de montrer que le *Voyage* devait être contemporain du *Roland*, si même il ne lui était antérieur. Il eût fallu mettre hors de doute qu'il ne pouvait lui être postérieur. La comparaison avec le *Roland* eût dû être complétée par celle du *Voyage* avec un texte notoirement plus récent. C'est ainsi, que, pour l'étude des élisions, Koschwitz lui-même avait pris comme terme extrême de comparaison le *Comput* de Philippe de Thaun qu'on date des environs de 1120. Sans doute, l'on devine bien pourquoi, en ce qui concerne l'étude des assonances, il a cru devoir écarter son témoignage : la comparaison

(cf. *supra*, p. 54), nous trouvons en effet dans cette tirade XLIX trois assonances consécutives (v. 793-795 : *pleines*, *descendre*, *ente*) si surprenantes que Koschwitz avait d'abord songé à les grouper en une tirade particulière. Cf. 4e édition du poème, p. XVIII-XIX. Il a reconnu depuis que *pleines* était probablement fautif et amené par le *plaines* du vers précédent. Il suppose très vraisemblablement que le texte original avait *amples*. Quant à *descendre* et à *ente*, comme l'homophonie *an.. e* : *en...e* est pour notre poème attestée par ailleurs (cf. *supra*, p. 53), on peut admettre, que, dans cette tirade, ils assonent parfaitement avec *France*, *grande* et par suite, comme ceux-ci, avec *plaines*, *deplaindre* et tous les autres mots en *ain...e*.

d'un texte anglo-normand ne pouvait pour l'étude des assonances être très probante, puisque notre texte est certainement écrit dans un dialecte du continent. Mais pareil scrupule eût pu lui venir pour ce qui est du *Roland* lui-même, qui, s'il a été probablement écrit sur le continent, n'appartient sûrement pas au même dialecte que le *Voyage*[1].

S'il jugeait légitime de comparer, au point de vue des assonances, le *Voyage en Orient* avec des poèmes appartenant à des dialectes continentaux mais différents, il n'était pas impossible de trouver des textes très postérieurs qui eussent rempli le même office que le *Comput*, avait fait pour l'étude des élisions. On pouvait, en effet, comparer le *Voyage* avec le fragment conservé du *Roi Louis* et avec le *Charroi de Nîmes*, tous deux à peu près contemporains des poèmes de Philippe de Thaun et datés par Gaston Paris du premier tiers du XIIe siècle. On pouvait même pousser plus loin la comparaison et examiner aussi au point de vue des assonances deux poèmes plus récents encore, la *Prise d'Orange* et les *Chevaleries Vivien*, dont on place d'ordinaire la composition aux environs de 1150[2].

Sans doute, l'absence d'éditions critiques pour la plupart de ces textes ne permet pas de fixer exactement leur origine dialectale [3], mais il est hors de doute qu'ils ont tous été écrits sur le continent

1. On admet avec raison (cf. *supra*, p. 2) que le *Voyage* a été écrit par un *Franc de France*, c'est-à-dire, de l'Ile-de-France, au lieu qu'il faut probablement placer en Normandie l'origine du *Roland* actuel. Malgré l'obscurité du problème et les diverses solutions proposées, c'est en somme l'opinion de Léon Gautier, qui est la plus vraisemblable, si on la débarrasse des précisions trop grandes qui ne font que la fausser. Il prétendait que l'auteur du *Roland* était un trouvère normand, qui avait vécu quelque temps en Angleterre. Il paraît plus sûr de dire simplement que c'était un Normand.

2. Cf. *Littérature française du moyen âge*, p. 247.

3. Seul le fragment du *Roi Louis* a été édité de façon critique par Heiligbrodt. Cf. *Romanische Studien*, III, 501-596. Pour les trois autres poèmes nous avons utilisé l'édition de Jonckbloet : *Guillaume d'Orange, chanson de geste des XIe et XIIe siècles*. Le *Charroi de Nîmes* figure au tome I, pp. 73-111 ; la *Prise d'Orange* au tome I, pp. 113-162. Enfin les *Chevaleries Vivien* sous le titre de *Covenant Vivien* s'y trouvent au tome I, pp. 163-211. Comme dans toutes ces éditions les tirades ne sont pas numérotées, nous les désignons dans les notes qui suivent par les numéros de leurs deux vers extrêmes, imprimés en caractères gras.

et, dès lors, on peut les comparer avec le *Voyage*, au même titre que la *Chanson de Roland* [1].

Or, si l'on recherche comment ces différents poèmes traitent d'une part les sons *an* et *en*, de l'autre le son *ai*, il est impossible de tirer des faits relevés dans le *Voyage* comme caractéristiques de sa façon de traiter ces sons, la preuve de son antériorité. C'est une constatation qui s'impose tout d'abord, et qui immédiatement rend douteuses les conclusions de Koschwitz. En effet, pour ce qui est des sons *an* et *en*, ces quatre textes nous les montrent confondus dans la prononciation. Il n'y a entre eux d'autre distinction à faire que celle de la proportion, dans laquelle chacun d'eux admet les mots en *-an* ou les mots en *-en* à l'intérieur d'une laisse en *-en* ou d'une laisse en *-an*. D'une façon générale, le *Roi Louis* et le *Charroi* confondent moins fréquemment les deux sons et semblent se souvenir davantage de la distinction primitive. Dans la *Prise d'Orange* au contraire, et dans les *Chevaleries Vivien*, on remarque un plus grand nombre de mots en *en* ou *en...e* dans des laisses assonant en *an* et *an...e*, ou inversement de mots en *an...e*, ou même en *ain...e* ou *aign...e* à l'intérieur de tirades en *en...e*. Cela atteste une confusion plus complète et plus ancienne des deux sons, et concorde avec l'indication que l'on peut tirer de la nasalisation déjà réalisée du son *ie*. L'un et l'autre nous offrent en effet plusieurs exemples de mots en *-ien* dans des laisses assonant en *-an* [2].

1. Les deux traits, en effet, qui caractérisent le dialecte anglo-normand sont absents de tous ces poèmes. Tous observent la distinction des sons *é* et *ie*, ce que ne font jamais les poèmes anglo-normands, et, au contraire, ils confondent constamment, ainsi que nous le verrons de façon plus précise, les deux sons *an* et *en*. Si de ces mêmes faits il nous a paru légitime de conclure à l'origine continentale du *Voyage* (cf. *supra*, p. 51), la même conclusion s'impose à l'égard de ces quatre poèmes.

2. Le fragment du Roi Louis ne nous présente aucune laisse en *-en* ou en *-en....e*, mais seulement une laisse (**9-36**) de 28 vers en *-an* et deux (**65-82** et **609-612**) en *-an...e*. La première ne présente à l'assonance qu'un mot en *-en* le mot *dement* (v. 21), la seconde a deux fois le mot *Oriente* (v. 69 et-78) et dans trois vers consécutifs (v. 71-73) les assonances *fendre*, *descuncendre* et *prendre*. Enfin la troisième, qui du reste ne comprend que quatre vers, est absolument pure et n'a à l'assonance que des mots en *-an.....e*. — Le Charroi de Nimes nous présente le mélange des deux sons dans une proposition assez semblable. Sur cinq laisses

Mais les différences que l'on peut noter dans la proportion, où ces divers poèmes mélangent les deux sons, ne sauraient justifier la différence d'âge qu'on établit entre eux d'une part et de l'autre le *Voyage en Orient* et *la Chanson de Roland*. Le trait même, que l'on retenait comme caractéristique de ces derniers, se retrouve dans nos quatre poèmes, et il est curieux de noter dans la *Prise d'Orange* et dans les *Chevaleries Vivien* cette même tendance à grouper à l'intérieur des tirades en *-an* ou en *-en* les mots en *-en* ou en *-an*, qu'on considérait comme l'indice d'une époque où l'on avait encore le sentiment de la distinction primitive [1].

Quant au son *ai*, si en raison de leur âge on s'explique que tous

assonant en *-an* (**295-300**, **495-501**, **581-635**, **1097-1138**, **1388-1415**) et formant un ensemble de 138 vers nous n'avons relevé que 31 mots en *-en*. De deux laisses en *-en....e* (**88-93** et **273-278**) la première est absolument pure, la seconde ne contient que deux mots en *-an..e*. — La proportion, malgré la différence d'âge, est presque plus faible dans les CHEVALERIES VIVIEN. Sur 6 tirades en *-an* (**40-77**, **223-250**, **641-655**, **1138-1157**, **1506-1571**, **1603-1614**) comprenant ensemble 179 vers, il n'y a à l'assonance que 27 mots en *-en*, mais, ce qui atteste la confusion plus complète des sons *an* et *en*, c'est que nous trouvons cinq fois à l'assonance un mot en *-ien* ce qui atteste qu'à cette date le son *ie* est lui-même nasalisé. Cf. v. 65, 69, 1538, 1571 et 1614. Enfin, nouvelle preuve, dans l'unique laisse (**1351-1374**) en *-en...e*, la majorité des assonances (19 sur 24) est formée de mots en *-an...e*, *a...e*, *ain..e*, *aign..e*. Il y a même deux mots en *-oigne* (cf. v. 1366, *esloingne* et v. 1369, *broingne*). — Dans la PRISE D'ORANGE sur 362 vers formant 9 laisses en *-an* (**74-104**, **450-509**, **635-679**, **899-922**, **1070-1118**, **1324-1341**, **1421-1438**, **1705-1726**, **1767-1861**), un tiers des mots à l'assonance est en *-en* et l'un deux est même en *-ien* (cf. v. 1713, *paiens*). Quant aux laisses présentant l'assonance féminine correspondante, l'une de 33 vers (**179-211**) nous présente huit mots en *-en...e*, cinq en *ain....e* et même un mot en *-osne*, l'autre de 3 vers (**1886-1888**) a deux mots assonant en *-en...e*.

1. Dans le ROI LOUIS la laisse **65-82** qui présente cinq mots en *en...e*, en présente trois groupés v. 71-74. — De même dans le CHARROI DE NIMES : **273-278** : v. 277-278 ; **581-635** : v. 600-601 ; **1097-1138** : v. 1121-1122 et 1136-1138 ; **1388-1415** : v. 1393-1394 ; — PRISE D'ORANGE. **74-104** : v. 95-97 ; **179-211** : v. 188-189, v. 202-207 ; **450-509** : v. 461-463, v. 494-495, v. 498-500 ; **635-679** : v. 647-649, v. 657-649, v. 665-666, v. 674-675 ; **899-922** : v. 901-902, v. 907-908, v. 919-920 ; **1070-1118** : v. 1070-1073, v. 1084-1085, v. 1099-1102, v. 1107-1109 ; **1421-1438** : v. 1428-1430, v. 1432-1333 ; **1705-1726** : v. 1707-1710, v. 1723-1724 ; **1767-1861** : v. 1782-1783, v. 1792-1794, v. 1829-1830, v. 1838-1839, v. 1855-1857. — CHEVALERIES VIVIEN. **40-77** : v. 47-50 ; **641-655** : v. 647-649 ; **1506-1571** : v. 1555-1557 ; **1603-1614** : v. 1611-1612.

ces poèmes attestent l'homophonie complète *ai : ę*, il faut constater aussi, que tous s'autorisent de sa prònonciation primitive pour faire assoner parfois encore *ai* avec *a* [1]. On voit donc qu'on ne saurait s'appuyer sur le fait que cette faculté semble inconnue à l'auteur du *Roland* [2], pour prétendre qu'il a écrit après celui du *Voyage*, et il n'est pas peu curieux de constater, que, de tous les textes que nous venons d'examiner, c'est l'un des plus récents, les *Chevaleries Vivien*, qui nous présente dans la plus forte proportion des mots en *ai....e* à l'intérieur de laisses assonant en *a.....e*.

En réalité, le seul trait caractéristique de la langue du *Voyage*, et le seul qu'on puisse invoquer pour affirmer son ancienneté, c'est l'ignorance où semble être son auteur de l'évolution qu'a sûbie la diphtongue *ai* pour aboutir au son *ę*. Il n'y a, en effet, comme nous l'avons vu [3], dans tout le poème aucune trace de l'homophonie *ai : ę*.

1. De la prononciation archaïque de *di* le Roi Louis en l'absence de toute tirade en *a*, *a...e*, *ai* ou *ai...e* ne fournit aucun témoignage. Par contre, il atteste l'homophonie *ai : ę*, Dans deux laisses en *ę.e* (**41-60** et **217-254**) on relève à l'assonance quatre mots en *ai...e* : *traite* v. 53 et 234, et *faire* v. 243 et 248. — Sur 6 laisses en *a....e* du Charroi de Nimes (**154-182, 771-775, 975-978, 1048-1070, 1086-1096, 1312-1328**), comprenant ensemble 89 vers, une (**1086-1096**) est absolument pure, mais toutes les autres admettent des mots en *ai....e* (**154-182** : 5 mots sur 29 vers ; **771-775** : 1 sur 5 ; **975-978** : 1 sur 4 ; **1048-1070** : 8 sur 23 ; **1312-1328** : 2 sur 17). Il ne présente que de faibles traces de l'homophonie *ai : ę*. Sur trois laisses en *ę..e* la première (**783-788**) n'admet aucun mot en *ai...e*, une autre (**832-842**) n'en a qu'un (v. 836, *faire*), et la troisième serait pure à l'exception d'un mot non en *ai....e* mais en *oi....e* (v. 1093, *foible*). — Pour la Prise d'Orange, la prononciation archaïque de *di* est attestée par la présence de sept mots en *ai...e* dans les 92 vers qui constituent les quatre laisses assonant en en *a...e* (**719-737, 1046-1069, 1360-1386, 1543-1565**). Une autre preuve est la présence déjà signalée de plusieurs mots en *ain..e* à l'intérieur d'une laisse (**179-211**) en *an.....e*. Cf. *supra*, p. 60. — C'est dans les Chevaleries Vivien, chose curieuse, que les traces de l'ancienne prononciation de *di* sont relativement les plus nombreuses. Il y a trois mots en *ai....e* dans une tirade de 24 vers (**563-586**) en *a.....e*, et quinze mots en *aigne* dans une tirade de 28 vers en *a.....e*. Par contre, les traces de l'homophonie *ai : ę* y sont plus rares. Deux laisses en *ę-e* (**151-167** et **1840-1860**) n'admettent aucun mot en *ai....e*. Deux autres (**729-744** et **952-978**) n'en admettent chacune qu'un seul (v. 742, *faite* et v. 958, *raisne*). Deux enfin (**587-640** et **1572-1602**), sur un total de 85 vers, n'offrent à l'assonance que cinq mots en *ai....e*.

2. Cf. *supra*, p. 54.

3. Cf. *supra*, p. 54.

C'est ce qui le distingue vraiment des quatre textes que nous venons de lui comparer et du *Roland* lui-même, et c'est le seul indice qui pourrait faire penser qu'il est antérieur à celui-ci.

On ne doit cependant pas l'interpréter de la sorte et ce trait linguistique pourrait signifier tout autre chose que l'ancienneté de notre poème. Nous avons déjà pu constater que les différences, relevées entre plusieurs poèmes dans leur façon de traiter tel ou tel son, ne correspondent pas toujours à une différence d'âge. A les comprendre toujours ainsi, on courrait le risque de se représenter les *Chevaleries Vivien* par exemple, comme antérieures au *Charroi* ou même au *Roland*. Nous avons vu de même, que, de la proportion où différents poèmes admettent l'élision de certaines formes on pouvait tirer des conclusions sur leur âge, en contradiction avec ce que l'on sait par ailleurs. En réalité, nos trouvères ont pris des libertés avec les assonances, comme ils ont fait avec les élisions, et c'est en partie à cela, que tiennent les différences que nous pouvons constater entre plusieurs poèmes dans leur façon de mélanger tels et tels sons. Il est certain, en effet, que lorsqu'un poète du XIIe siècle, à une époque où la plupart des dialectes connaissent l'homophonie *ai : ę*, fait assoner *ai* tantôt avec *ę* et tantôt avec *a*, ses variations et ses hésitations sont moins la caractéristique d'un état de la langue qu'un artifice de versification. Nos trouvères sont volontiers archaïsants pour les besoins du vers. La proportion dans laquelle ils mélangent les sons tient, en partie au moins, à la facilité plus ou moins grande qu'ils ont de trouver les assonances [1].

Mais surtout, ces différences linguistiques peuvent tenir à l'origine différente de ces divers textes, et le seul fait que nous ignorons cette origine nous interdit de les interpréter uniquement comme tenant à

1. Nous avons d'autres preuves que nos anciens poètes et, en particulier ceux auxquels nous devons les poèmes examinés, assonaient souvent par à peu près. Dans la PRISE D'ORANGE, le mot *Rosne* figure au v. 190 dans une laisse en *an...e*. Les CHEVALERIES VIVIEN nous offrent *esloingne* (v. 1366), *broigne* (v. 1369) dans une tirade en *en...e*, et *armes* (v. 640), *tables* (v. 968), *altres* (v. 971), *contenance* (v. 977) dans des tirades en *ę...e*. De même, dans le *Charroi de Nîmes*, les mots *Magdalaine* (v. 170), *chanoine* (v. 169), *terres* (v. 182) se trouvent dans une laisse en *a...e*. Il serait du reste facile de multiplier les exemples.

des différences d'âge. Le même son, en effet, n'a pas mis dans tous les dialectes le même temps à se transformer. L'évolution a été plus rapide chez quelques-uns, et chez d'autres plus tardive et plus lente. De même, tous n'ont pas au même moment fait subir aux finales de certains mots l'affaiblissement qui rendait leur élision possible. Les contradictions apparentes que nous avons pu constater entre la date de certains poèmes et la façon dont ils emploient les élisions, ou combinent leurs assonances, s'expliquent sûrement par leurs différences d'origine. Dès lors, l'ignorance où est le *Voyage en Orient* de l'homophonie *ai : ę* qui, interprétée uniquement au point de vue chronologique, a semblé prouver qu'il était antérieur au *Roland*, cette ignorance, croyons-nous, tient peut-être uniquement au fait, que notre poème n'a pas la même origine dialectale que le *Roland* et que les autres textes auxquels nous l'avons comparé. Quoique ceux-ci aient été écrits dans un dialecte du continent, ils ne sauraient en effet avoir tous exactement la même origine, et être sortis, comme le *Voyage*, de la France proprement dite, c'est-à-dire de l'Ile-de-France. Le fait est certain en ce qui concerne le *Roland* et très vraisemblable pour la plupart des autres. On voit, en tout cas, quelle peut être la véritable valeur du trait linguistique, où l'on voyait le signe de l'ancienneté du *Voyage*. L'ignorance de l'homophonie *ai : ę* peut tout simplement prouver, que le dialecte auquel il appartient a mis plus de temps que les autres à transformer le son primitif de la diphtongue *ai*.

On ne peut en effet dater de façon certaine, sinon très précise, la langue d'un texte, qu'en le comparant avec des textes ayant exactement la même origine dialectale. Hors de là, il n'y a place que pour des conclusions illusoires et fausses. L'étude, qu'on a faite à ce point de vue du *Voyage en Orient*, ne pouvait aboutir, faute de l'avoir rapproché d'un texte appartenant au dialecte que l'on s'accorde à désigner comme le sien [1]. La comparaison d'un tel texte est le seul moyen d'éprouver, si, des faits observés, Koschwitz pouvait légitimement tirer ses conclusions sur l'âge du poème.

1. Cf. *supra*, p. 2.

Le *Couronnement de Louis* peut être ce texte. L'opinion, qui est résultée pour son éditeur de l'étude de sa langue, c'est qu'il a été écrit dans l'Ile-de-France [1] et, comme on le date tantôt de 1130 [2], tantôt même du milieu du XIIe siècle [3], qu'il est par conséquent très nettement postérieur à l'époque fixée par Koschwitz pour la composition du *Voyage*, la comparaison doit faire ressortir s'ils représentent deux états du même dialecte, vraiment assez différenciés, pour justifier le grand intervalle de temps que l'on suppose entre eux.

Leur parenté linguistique s'affirme à plusieurs traits, que Koschwitz relevait comme curieux dans le *Voyage* et que nous retrouvons dans le *Couronnement*. La forme du pronom personnel *mi* (v. 624) et celle d'infinitif *veïr* (v. 442) assonant en *i* [4] ont leurs analogues dans celles du même pronom *mi* et de l'infinitif *cheïr*, signalées par M. Langlois dans l'autre poème [5]. De même, celui-ci relevait dans le *Couronnement* comme caractéristique de sa langue la réduction à *i* de la triphtongue *iei* attestée par les formes *pri* = (preco), *piz* (= pectus). Il notait encore que ces mots, où l'*i* provient d'un *iei* et celui-ci de *ĕ* + *yod*, assonaient dans le *Couronnement* avec l'*i* provenant d'un *ī* latin [6]. Le *Roland*, au contraire, qui fait assoner avec les mots en *ī* latin les mots comme *merci*, dont l'*i* = *iei* = *palatale* + *ē* latin, exclut de l'assonance les mots du type *piz* où *i* = *iei* = *ĕ* latin + *yod*. Or, le *Voyage*, comme le *Couronnement*, admet les mots de cette dernière catégorie dans ses assonances en *i* [7].

Si l'on passe maintenant à des faits plus généraux, l'on constate tout de suite, que les traits retenus par Koschwitz comme caractéristiques de l'ancienneté du *Voyage* se rencontrent identiques dans le *Couronnement*. A supposer que l'étude des élisions puisse fournir un

1. Cf. Le *Couronnement de Louis*. Éd. Langlois, p. CLXX.
2. Cf. Langlois, *ibidem*.
3. Cf. G. Paris. *Littérature française du moyen âge*, p. 247.
4. Cf. Koschwitz, 4e édition du poème, p. XXV.
5. Cf. Langlois, *op. cit.*, p. CLVI.
6. Cf. Langlois, *op. cit.*, p. CLVI.
7. Cf. *Voyage en Orient* : v. 226 *pri*; v. 227 *despit*; v. 435 et 621 *lit* et même v. 621 et 740 *gist* (= jacet). De même dans les assonances féminines correspondantes, on trouve v. 211 = *espices* (= spĕcies), et v. 650 et 685 *ivre* (= *ĕbrium).

élément de datation, il est curieux de voir qu'au moins en ce qui concerne le traitement des monosyllabes, celui-ci ne se différencie pas nettement de celui-là. Les élisions des mots comme *li*, *jo*, *ço* ne sont pas très sensiblement plus fréquentes dans le *Couronnement* ni les hiatus moins nombreux. Cependant, à la date où l'on place sa composition, l'affaiblissement, constaté déjà dans le *Roland*, devait être plus général et plus complet. C'est une nouvelle preuve, que l'emploi des formes entières et des formes élidées est avant tout dans notre ancienne poésie un artifice de versification, et ne révèle pas uniquement un état plus ou moins avancé de la langue [1].

Mais surtout, en ce qui concerne le traitement des sons *an*, *en*, et de la diphtongue *ai* le *Couronnement* ne se distingue en rien du *Voyage*. Pour les premiers, c'est le même mélange des deux sons, avec les mêmes particularités, que dans le *Roland* et dans le *Voyage* on interprétait comme un souvenir de la distinction primitive. Dans deux tirades (LIX et LXII), les deux sons sont absolument confondus. La seule différence qu'on pourrait constater c'est que peut-être dans une de ces tirades (LIX) en *-ant*, les assonances en *-ent* se présentent plus fréquemment à l'état isolé. Par contre, deux autres tirades semblent attester un traitement plus archaïque des sons, sans que l'on doive vraiment attribuer cette différence à la présence dans le poème de deux parties d'âge et d'auteurs différents [2]. L'une (XXIII) est absolument pure et ne présente à l'assonance que des mots en *-en*; dans l'autre (I), à l'exception d'un seul, tous les vers

1. En se reportant à l'étude faite par M. Langlois des élisions dans le *Couronnement*, on constate que, pour les monosyllabes examinés par Koschwitz, la proportion des élisions et des hiatus est sensiblement la même que dans le *Voyage*. Pour *li* = cas sujet de l'art. masc. sing , l'hiatus et l'élision sont également fréquents. Le cas sujet du masc. pluriel *li* n'est pas plus élidé que dans le *Voyage*. Pour *ge*, forme affaiblie du personnel *jo*, on constate 15 élisions et 5 hiatus. Enfin, pour 8 cas, où l'on trouve élidée la forme du démonstratif *ce* = *ço*, il n'y a qu'un cas d'hiatus. Cf. Langlois, *op. cit.*, p. CLXV.

2. C'était l'explication que donnait M. Langlois. Cf. *op. cit.*, p. CXLVI. Mais le fait que les mêmes différences dans le traitement des mêmes sons se retrouvent dans le *Voyage en Orient*, qui, lui, est bien l'œuvre d'un seul poète, nous en montre l'inutilité. Elles tiennent surtout à l'habileté plus ou moins grande des poètes à trouver les assonances dont ils ont besoin.

assonent régulièrement en *-an*. C'est exactement ce que l'on constatait à la fois dans le *Voyage* et dans le *Roland*, et ce qui avait paru prouver, qu'ils étaient l'un et l'autre contemporains du même état de la langue. Maintenant, cette conclusion est rendue douteuse par cela, que sur les mêmes faits le *Roland* s'accorde avec le *Couronnement*. De ce que tous deux traitent exactement de même façon les sons *en* et *an*, il est clair qu'on ne saurait renverser le rapport d'âge établi par ailleurs entre eux, et prétendre qu'ils sont sensiblement contemporains. Si le *Couronnement*, qui est postérieur au *Roland* au moins d'un demi-siècle, nous montre les sons *an : en* au même stade de leur développement, la seule conclusion à en tirer, c'est qu'il appartient à une région linguistique, où l'évolution de ces sons a été plus lente, plus tardive que dans celle du *Roland*. Et c'est en effet un des traits du dialecte de l'Ile-de-France, que sa persistance à maintenir plus longtemps que les autres la distinction primitive des deux sons *an* et *en* [1].

Dès lors, la même conclusion s'impose en ce qui concerne le *Voyage en Orient*, qui a la même origine dialectale. De ce qu'il traite de la même façon que le *Roland* les sons *an* et *en*, on ne doit plus conclure qu'ils ont été écrits à la même époque. Au contraire, étant donné que le *francien* a toujours été en retard sur le dialecte du *Roland* pour le développement de ces sons, le fait que le *Voyage* nous présente la même phase de cette évolution que le *Roland* nous force à conclure qu'il doit lui être postérieur. Et d'autre part, comme il est également d'accord sur ce point avec le *Couronnement*, leur communauté d'origine nous oblige à penser qu'ils doivent être sensiblement contemporains.

C'est à la même conclusion que l'on arrive, si l'on remarque, qu'en ce qui concerne le son *ai* les mêmes particularités relevées dans le *Voyage en Orient* se retrouvent identiques dans le *Couronnement*. Celui-ci comme celui-là fait encore assoner quelquefois *ai* en *a* et surtout ignore aussi complètement l'homophonie *ai : ę*. Ce dernier fait est particulièrement sensible dans le *Couronnement*. Dans le

1. Cf. Langlois, *op. cit.*, p. CXLVIII.

Voyage, en effet, on ne trouve que deux tirades, l'une (XXVIII) en *-ai*, l'autre (XLIX) en *ain...e*, d'où sont exclus les mots en *ę* ou *ę...e*. Mais le contraire n'était pas prouvé, par suite de l'absence de tirades en *ę* ou *ę...e*. Dans le *Couronnement* au contraire, à côté de tirades en *ai*, nous en avons d'autres en *ę* et *ę...e* et dans celles-ci l'on ne relève aucun mot assonant en *ai* ou *ai.. e*[1]. D'autre part, il présente des exemples certains de l'assonance primitive *ai : a*. Il n'y en a aucun, il est vrai, dans les 18 vers formant les 2 seules tirades (IV et XI) en *-ai*. Mais, dans les assonances féminines en *a...e*, représentées par un plus grand nombre de vers et de tirades (9 tirades comprenant plus de 300 vers), on relève 8 mots en *ai...e*[2].

Enfin, de ce petit nombre d'assonances archaïques et de la présence des deux strophes assonant purement en *-ai*, on peut déduire que, dans le *Couronnement* comme dans le *Voyage*, le son *ai*, qui n'assone pas encore en *ę*, assone surtout et presque exclusivement avec lui-même. La langue du *Couronnement* paraît donc moins avancée que celle du *Roland*, où le développement du son *ai* est achevé et où l'homophonie *ai : ę* est complète. Il est clair cependant que le *Couronnement* ne peut être antérieur au *Roland*. La différence tient donc à ce que les deux poèmes n'ont pas la même origine, et que pour le son *ai*, comme pour le traitement des sons *an* et *en*, celui auquel appartient le *Couronnement* retardait sur celui du *Roland*[3].

C'est évidemment de même façon, qu'il faut expliquer celle que l'on constate pour le traitement de ce son entre le *Voyage* et le *Roland*. Comme ils appartiennent à des dialectes différents, il n'est pas étonnant qu'ils nous présentent le même son différemment traité, mais la comparaison avec le *Couronnement* nous prouve, que celui qui nous présente le développement du son le moins avancé n'est pas forcément le plus ancien. Il peut être le plus récent et le retard qu'il accuse peut tenir uniquement à la lenteur, avec laquelle le dialecte auquel il appartient a fait évoluer ce son. Et au contraire,

1. Cf. Langlois, *op. cit.*, p. CLI.
2. Cf. Langlois, *op. cit.*, p. CLI.
3. Cf. Langlois, *op. cit.*, p. CXLVIII et CLI.

comme le *Voyage* et le *Couronnement*, qui appartiennent à la même région linguistique, nous attestent exactement le même état du développement du son *ai*, il faut qu'ils aient été écrits tous deux à des dates assez voisines.

L'étroite parenté, que nous constatons ainsi entre ces deux textes, n'est pas démentie par leur façon en apparence un peu différente de traiter les sons *o* et *on*. Si l'on se reporte au *Roland*, on y trouve, à quelques traces certaines, le commencement de la différenciation, qui a fait aboutir *ō*, *ŏ* et *ŭ* suivis de la nasale au son particulier de *on*, très distinct de celui de *o* suivi de toute autre consonne. Cette tendance s'y marque à la présence de tirades pures en *-o*, ou en *-on*, à côté de tirades confondant les deux sons, les unes à peu près aussi nombreuses que les autres [1].

C'est, à peu près, le même état que l'on constate dans le *Couronnement*. A côté de tirades où les sons sont encore confondus, nous en avons deux (VIII et XLVIII) en *o...e* et une (XXVI) en *o*, où les assonances sont absolument pures. Au contraire, l'absence de tirades à assonances pures pourrait faire penser que le *Voyage* représente un état antérieur de la langue, où les deux sons n'étaient pas encore différenciés. Mais cela peut tenir tout simplement au petit nombre de vers et de tirades, où il nous présente ces assonances. Il ne contient en effet que deux tirades (XXVII et LIII) en *-on* et une seule (XXXIII) en *on...e*, ne comprenant ensemble que 37 vers. Dans toutes, les sons *o* et *on*, *o...e* et *on...e* sont mélangés, mais les mots en *o* ou en *o...e* y sont relativement peu nombreux. De plus il y a une tendance à grouper entre eux ces vers assonant en *o* ou *o...e* [2], et cela paraît indiquer que déjà la différenciation est faite. L'auteur se souvient de l'indistinction primitive et en use pour les besoins de l'assonance. Tout ce qu'on peut dire, c'est qu'à l'époque où fut écrit le *Voyage* la nasalisation de l'*o* était encore assez récente, et c'est exactement

1. Cf. Rambeau, *op. cit.*, pp. 182 sq. et p. 229.

2. Tirade XXVII : sur 14 vers on en compte 5 en *-o* dont 2 groupés (v. 498-499). — Tirade XXXIII : 9 vers dont 2 en *o...e*, tous deux se suivant. — Tirade LIII : 14 vers dont 4 en *-o*. Sur les 4, deux sont groupés (v. 573-574).

ce que concluait M. Langlois de la façon, dont le *Couronnement* traite lui-même les deux sons *o* et *on* [1]. Il n'y a donc, de ce chef, aucune raison d'admettre une différence d'âge entre le *Couronnement* et le *Voyage*. Tous deux traitent sensiblement de même les deux sons. Tout au plus, pourrait-on dire que l'auteur du *Voyage* se montre plus archaïsant, ce qui pourrait s'expliquer par la personnalité que nous lui reconnaîtrons, si cela ne trahissait peut-être simplement son embarras à trouver des assonances [2].

Ainsi, ce qui ressort de l'étude linguistique du *Voyage en Orient* et des faits mêmes invoqués pour affirmer son ancienneté, c'est qu'il est beaucoup plus récent qu'on ne le croyait. La comparaison avec le *Roland*, qui avait paru établir que les deux textes étaient à peu près contemporains, ne pouvait en effet nous révéler leur âge respectif. Les ressemblances et les différences constatées entre eux, en raison de leur diversité d'origine, ne devaient pas être interprétées, comme on l'a fait, uniquement au point de vue chronologique [3]. Deux textes de dialectes différents peuvent se ressembler sur certains points, sans pour cela être contemporains. Et, au contraire, deux textes appartenant à un même dialecte ne peuvent présenter un même état du développement de la langue, sans se révéler comme ayant été écrits à la même époque. Les ressemblances linguistiques dans ce cas, et dans ce cas seul, sont l'indice d'un étroit rapport de temps. C'est pourquoi on ne saurait plus conserver de doute sur l'âge du *Voyage en Orient*. Comme il appartient à la même région dialectale que le *Couronnement*, et qu'ils sont tous deux d'accord pour présenter les mêmes traits carac-

1. Cf. Langlois, *op. cit.*, p. CLIX.

2. Si, en effet, au lieu d'être un trouvère comme les autres, l'auteur du *Voyage* était un clerc ou une personne lettrée, on pourrait s'expliquer que sa langue retardât en quelque sorte un peu sur celle de ses contemporains. C'est une idée, qui s'était présentée jadis à l'esprit de Koschwitz, et dont on verra par la suite, que plus qu'il ne pensait, on pourrait l'appliquer au *Voyage*. Cf. *Romanische Studien*, II, p. 60.

3. C'est ainsi, qu'en comparant la façon dont les quatre poèmes que nous avons rapprochés du *Voyage* traitent les sons *o* et *on*, on constate que c'est la *Prise d'Orange*, l'un des plus récents, qui se montre le plus archaïsant. Sur 7 tirades, il n'en a que 2 absolument pures, l'une (**791-824**) en *-on*, l'autre (**960-986**) en *-one*. Mais surtout, dans les 5 autres tirades, le nombre d'assonances imparfaites, même à l'état isolé, est beaucoup plus considérable que dans les autres textes.

téristiques de l'évolution de la langue, il faut qu'ils aient été tous deux composés à des dates assez voisines.

Il n'y a pas lieu de s'arrêter aux quelques faits particuliers que Koschwitz citait encore comme attestant l'archaïsme de la langue du *Voyage*. C'est ainsi qu'il relève comme archaïques au vers 177 la forme *beneïsquiet*, au vers 721 la 2e person. plur. ind. prés. *honisseiz*, et le fait qu'à l'imparfait et au plus-que-parfait du subjonctif des verbes *deveir*, *moveir*, etc. le poème n'offre pas les formes contractées. Ce ne sont en effet que des formes isolées, et dont la présence ne saurait contredire ce qu'a permis d'établir le témoignage de faits plus généraux. Leur présence ne prouve nullement, qu'elles étaient d'un usage courant au moment où fut écrit le poème. De l'aveu de Gaston Paris, un poète peut toujours avoir recours à un archaïsme, surtout quand le besoin de son vers l'exige [1]. Enfin, tel de ces archaïsmes se retrouve dans des textes très postérieurs à l'époque, où Koschwitz plaçait la composition du *Voyage*: C'est ainsi, que pour le verbe *deveir* le *Couronnement*, comme notre poème, ne connaît que les formes *deüsses*, *deüst*, *deüssiez*, etc. [2].

L'étude linguistique a donc pour résultat de renverser les conclusions, que jusqu'ici on en prétendait tirer. Elle seule pouvait nous renseigner de façon certaine sur l'âge du *Voyage en Orient*, et ce qu'elle établit, ce n'est pas son ancienneté, mais au contraire qu'il est relativement récent. Elle nous montre qu'il est sensiblement contemporain du *Couronnement de Louis*, et nous ne chercherons pas à préciser davantage. A-t-il été écrit avant ou après lui ? C'est ce qu'il faut se résigner à ignorer. Le seul fait certain, c'est que tous deux sont contemporains du même état de développement du dialecte de l'Ile-de-France. Par suite, la date approximative, que l'on fixera pour le *Couronnement*, sera à peu près celle de la composition du *Voyage*. Qu'on date l'un de 1130 ou des environs de 1150 [3], ce qui nous

1. Il a en effet posé en principe, que, lorsqu'un texte présente pour un même mot une double forme, l'une plus archaïque, l'autre plus moderne, c'est la seconde qu'il faut attribuer à l'auteur. La première peut lui être fournie par la tradition et par l'exemple des poètes antérieurs. Cf. G. Paris, *La Chanson de St-Alexis*, p. 32.

2. Cf. *Couronnement de Louis*, v. 137, 610, 2006, 2175.

3. Cf. *supra*, p. 63

importe, c'est que l'autre est certainement du second quart du XIIe siècle. C'est la conclusion, à laquelle nous sommes forcément conduits par l'étude de la langue. Elle confirme une présomption, qu'avait fait naître la mention par le poème de certaines reliques, qui passent pour n'avoir été connues qu'après la Croisade [1]. Elle trouvera elle-même sa confirmation dans ce que nous dirons plus loin de l'établissement de la foire de l'Endit, auquel notre poème est forcément postérieur [2].

1. Cf. *supra*, pp. 34-35.
2. Cf. le chapitre IV de la deuxième partie *in fine*.

DEUXIÈME PARTIE

LA LÉGENDE

CHAPITRE I

LES TRADITIONS ISOLÉES RELATIVES A CONSTANTINOPLE ET A JÉRUSALEM.

La deuxième question, que nous nous sommes posée à propos du *Voyage en Orient*, est celle de savoir, s'il est une chanson de geste et si nous devons reconnaître en lui une production de notre ancienne épopée populaire. S'il en était ainsi, même reporté à la date plus récente que nous avons fixée pour sa composition, il continuerait, en raison des particularités qui le caractérisent, à avoir une valeur historique considérable.

La question mérite donc d'être examinée, d'autant plus qu'elle ne l'a jamais été. Comme on affirmait que le *Voyage* était un poème populaire[1], on admettait aussi que c'était une chanson de geste, sans tenir compte ni des apparences contraires, ni de toutes les particularités, qui semblaient lui assigner sa place en dehors du genre épique. Surtout, l'on a constamment raisonné sans admettre la seule possibilité qu'il pût en être autrement, et, de tous ceux qui, par sentiment personnel ou par tradition, ont considéré le *Voyage* comme une chanson de geste, aucun ne semble s'être avisé, que peut-être on n'y pourrait retrouver aucun des traits essentiels qui caractérisent nos vraies chansons de geste.

Ce qui les caractérise, on est d'accord pour le reconnaître, c'est qu'elles ont pour fond une légende populaire, inspirée plus ou moins directement d'événements historiques, et c'est surtout, qu'elles sont animées presque exclusivement de cet esprit guerrier, qui est, dès l'origine, l'âme même de notre poésie héroïque[2].

1. Cf. *supra*, p. 27.
2. Cf. G. Paris, *Littérature française du moyen âge*, pp. 33-34.

Le premier de ces traits les distingue profondément du reste de notre ancienne poésie narrative, des poèmes plus ou moins savants, bâtis sur des légendes étrangères et importées : poèmes imités de l'antiquité, romans grecs et byzantins, romans bretons. Par le second, elles s'opposent encore à eux, à leur recherche du merveilleux comme aux inventions des romans d'aventure, et, en même temps, elles se différencient de la littérature qu'animera l'esprit bourgeois. Mais tous deux se retrouvent dans toutes nos chansons épiques, à quelque date et à quelque trouvère qu'elles appartiennent. Se retrouvent-ils donc dans le *Voyage en Orient*? Leur présence suffirait à établir, qu'il est bien l'œuvre que l'on a cru qu'il était, et à lui assurer sa place parmi les plus précieux monuments de notre ancienne poésie héroïque.

I. — *Les rapports historiques de Charlemagne avec Constantinople et Jérusalem.*

A vrai dire, on n'a pas plus mis en doute le caractère des traditions, qui fournissent la matière du *Voyage en Orient*, que la nature du poème lui-même. Et l'un explique l'autre, au moins en partie. On ne semble même pas avoir soupçonné, qu'elles pussent être autre chose que des croyances largement répandues parmi le peuple. L'opinion de Gaston Paris, celle de Koschwitz et celle de M. Morf, c'est que nous avons bien affaire à deux traditions populaires, primitivement indépendantes, et relatives, l'une à un pèlerinage à Jérusalem, l'autre à un voyage de Charlemagne à Constantinople. Notre poème les aurait mises en œuvre, en s'efforçant de les fondre dans l'unité d'un même récit. Toutes deux seraient la déformation inconsciente de faits historiques réels.

Ce qu'il y a de sûr, c'est que Charlemagne n'est jamais allé à Jérusalem ni à Constantinople. En ce sens au moins, ce que raconte le poème est légendaire et fabuleux. A regarder même ce que l'histoire nous dit des rapports de Charlemagne avec l'Orient, on a peine à se représenter, comment cette réalité aurait pu donner naissance à cette légende.

Pour ce qui est de Constantinople, l'empereur songea si peu à la conquérir, qu'il se défendit toujours d'en avoir la moindre velléité. Sa politique avec les souverains grecs tendit à les convaincre de ses intentions pacifiques, à désarmer les défiances qu'avait fait naître son élévation à l'empire[1], et à obtenir qu'ils voulussent reconnaître sa nouvelle dignité[2]. Il n'y réussit qu'au bout de dix ans, après avoir échangé plusieurs ambassades avec l'impératrice Irène d'abord, puis avec ses successeurs Nicéphore et Michel[3]. Son unique ambition fut de se faire accepter par eux comme un égal. Ce fut là toute l'histoire de ses rapports avec l'empire grec.

Celle de ses rapports avec Jérusalem, plus glorieuse, semblait devoir frapper plus vivement l'imagination du peuple. Charlemagne réussit en effet à établir sur les Lieux Saints un véritable protectorat, que ses successeurs ne surent pas maintenir, et qui, plus tard, fut restauré pour un temps par les empereurs grecs[4].

C'est le patriarche de Jérusalem, qui, le premier, le salua comme son suzerain. Tel est le sens véritable de l'ambassade envoyée par lui en 799, et qui apporta à Charlemagne, avec sa bénédiction, différentes reliques du Saint Sépulcre[5]. En 800, c'est une nouvelle ambassade qui, de la part du patriarche, vient lui apporter les clefs du Saint Sépulcre et du Calvaire, celles aussi de Jérusalem et du mont Sion, et enfin le « vexillum », qui symbolise le pays tout entier dont il lui fait don[6]. C'était à l'imitation de ce qu'avait fait, en 795, le pape Léon III, envoyant à Charles, avec la clef du tombeau et de la Confession de saint Pierre, l'étendard de la ville de Rome[7]. Le patriarche voulait, comme le pape, assurer Charle-

1. Cf. Abel und Simson, *Jahrbücher des fränkischen Reiches unter Karl dem Grossen*, II, p. 239, 249 et 281.
2. Cf. Abel und Simson, *op. cit.*, II, p. 291, 444, 481 et 482.
3. Cf. Abel und Simson, *op cit.*, II, 281, 289, 437, 459, 480 et 481.
4. Ce fut l'objet d'un traité en 1021 entre Michel IV et le calife d'Égypte Daher. Les empereurs grecs conservèrent ce patronage jusqu'à la prise de Jérusalem en 1075. Cf. Riant, *Archives de l'Orient latin*, I, p. 13, note 16.
5. Cf. Abel und Simson, *op. cit.*, II, p. 203.
6. Cf. Abel und Simson, *op. cit.*, II, pp. 231-233.
7. Cf. Abel und Simson, *op. cit.*, II, pp. 111-112.

magne de son obéissance et placer les Lieux Saints sous sa suzeraineté [1]. Restait, il est vrai, à obtenir l'agrément du calife, le vrai maître de la Palestine. C'est à quoi s'employa la diplomatie de l'empereur. Profitant de la bienveillance qu'Haroun-al-Raschid lui avait plusieurs fois témoignée, et qui s'était manifestée en plusieurs ambassades échangées entre eux [2], il s'efforça d'obtenir la consécration de l'état de choses désiré par le patriarche et en partie instauré par lui [3]. Mais il ne fallut pas moins de sept ans pour décider le calife, et c'est seulement en 807, qu'il concéda à Charlemagne la souveraineté sur les Lieux Saints [4]. C'est en vertu de ce droit ainsi reconnu, que celui-ci s'intéressa à la restauration des églises de Jérusalem [5], se préoccupa d'assurer le bien-être des pèlerins, et fit sans doute certaines des fondations auxquelles son nom fut par la suite attaché [6]. Quelque affaiblissement qu'elle ait subie sous ses successeurs, il semble bien, que, de son vivant, Charlemagne exerça sur les Lieux Saints une souveraineté véritable.

Tel serait le germe historique, qui, transformé par l'imagination du peuple, aurait donné naissance à deux légendes, celle du Voyage de Charlemagne à Constantinople et celle de son Voyage à Jérusalem, que nous retrouverions, combinées par un trouvère, dans le poème du *Voyage en Orient*.

II. — *Jérusalem et Constantinople dans l'épopée carolingienne.*

De ces deux traditions, celle du *Voyage à Jérusalem* est certainement celle dont on a le moins mis en doute l'existence, dont on a le

1. Cf. Abel und Simson., *op. cit.*, II, pp. 231-233, et Riant, *Archives de l'Orient latin*, I, p. 13, note 15.
2. Cf. Abel und Simson, *op. cit.*, II, pp. 254-257 et 282. Riant, *Archives de l'Orient latin*, I, p. 11, note 8.
3. Cf. Riant, *op. cit.*, I, p. 13, note 15.
4. Cf. Abel und Simson, *op. cit.*, II, pp. 364-365.
5. Il y a un capitulaire de 810 qui a pour titre : *De elemosina mittenda ad Hierusalem propter ecclesias Dei restaurandas*. Cf. Abel und Simson, *op. cit.*, II, p. 370.
6. Cf. Abel und Simson, *op. cit.*, II, p. 370, et Riant, *op. cit.*, pp. 18-19.

plus facilement supposé le développement naturel, et dont cependant on retrouve le moins de traces dans les légendes et dans la poésie populaires.

Sans doute, la réalité historique semblait, comme nous l'avons vu, assez proche de la forme particulière que notre légende héroïque a donnée à l'activité tout entière de Charlemagne. Le patronage exercé par lui sur les Lieux Saints semblait devoir rapidement se transformer dans l'imagination populaire et faire croire à une conquête. Aussi a-t-on admis comme une chose réelle ce développement populaire et spontané de la légende de Jérusalem. De bonne heure, le peuple aurait cru que Charles était allé en Palestine pour arracher la ville sainte des mains des Infidèles et la placer sous sa domination. Son protectorat serait la conséquence de cette croisade avant la lettre. Cette croyance aurait été si répandue que les Croisés de 1095 auraient été, en quelque sorte, obsédés par le souvenir du grand empereur. Ils auraient cru, à chaque pas, retrouver sur leur route des traces de son passage et les chroniqueurs, se rappelant cette première Croisade, auraient considéré comme la deuxième celle de 1095[1].

D'autre part, un détail à l'origine assez secondaire aurait pris dans l'esprit du peuple une importance considérable et donné naissance à une autre tradition du Voyage à Jérusalem, distincte de la précédente par la forme comme par l'esprit. Charlemagne avait reçu du patriarche certaines reliques [2]. C'était, dans les présents offerts, la part qui revenait à sa réputation de piété et de protecteur de l'Église. Sur ce fait l'on aurait par la suite imaginé, que non seulement il avait reçu avec joie ces reliques, mais qu'il en avait sollicité l'envoi ou désiré la possession, au point d'aller lui-même les chercher à Jérusalem. Il aurait entrepris non plus une croisade, mais une expédition pieuse et pacifique, ayant comme beaucoup de pèlerinages au moyen âge, l'unique but de recueillir des reliques. La croyance à un pèlerinage aurait été si populaire que des églises

1. Cf. Gaston Paris, *Romania*, IX, p. 16.
2. Cf. *supra*, p. 74

et des couvents, désireux d'authentiquer leurs reliques, n'auraient pas imaginé de plus sûr moyen, que de leur assigner pour origine cette expédition de Charlemagne. Il y aurait eu ainsi à côté de la légende de la croisade celle du pèlerinage à Jérusalem. Nées sans doute à la même époque, elles auraient eu chacune leur développement propre [1].

A voir toutes les raisons dont on justifie ces hypothèses, il semble qu'en effet les choses n'aient pas pu se passer autrement [2]. Il ne manque à des déductions si vraisemblables que la confirmation définitive, qui résulterait de l'existence de textes précis attestant la réalité de ces deux légendes. Mais l'absence de tels textes les rend absolument vaines.

*
* *

La poésie populaire semble avoir toujours ignoré le pèlerinage aussi bien que la croisade de Charlemagne. Ni l'un ni l'autre n'ont eu leur place parmi les traditions épiques mises en œuvre par les trouvères.

Comment du reste, au moins pour le pèlerinage, pouvait-il en être autrement? Une expédition pacifique, ayant pour but unique une pieuse visite au Saint Sépulcre et la recherche de reliques, était en soi un sujet non seulement religieux, mais clérical et dévot. Pouvait-il convenir à notre légende et à notre poésie héroïques d'esprit exclusivement belliqueux? Les histoires de reliques, qui jouent un si grand rôle dans l'histoire du moyen âge, n'ont jamais trouvé dans la poésie de nos trouvères qu'un écho très affaibli. Ils se bornent à mentionner certaines d'entre elles en raison de leur

1. « Elles se développèrent parallèlement, tantôt se succédant, tantôt se confondant, pour se séparer de nouveau et fleurir enfin toutes deux ensemble pendant le XVe et la première moitié du XVIe siècle. » Riant, *Archives de l'Orient latin*, I, p. 12.

2. Cf. Foncemagne, *Histoire de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, XXI, pp. 149 sq.; Röhricht *in* Raumer, *Historisches Taschenbuch*, 1875, p. 340; Rauschen, *Die Legende Karls des Grossen im XI. und XII. Jahrhundert*, pp. 146-147; Riant, *Archives de l'Orient latin*, I, p. 12.

popularité. C'est ainsi que le *Roland*, à propos de l'épée de Charlemagne, rappelle qu'elle renfermait un morceau de la sainte lance [1]. Quand ils leur accordent plus d'importance, ils en font le motif d'un épisode dans la guerre de Charles contre les Sarrasins : la conquête des reliques est le prétexte d'une action guerrière [2].

Mais, si l'on excepte notre *Voyage en Orient* et les rares allusions faites à son récit par des chansons postérieures, on peut considérer que la poésie populaire n'a jamais imaginé un voyage en Orient, entrepris par Charles dans un dessein de piété et ayant pour seul résultat l'acquisition de certaines reliques. Les traditions mêmes qui, en dehors d'elle, ont pu s'établir à ce sujet, lui sont très probablement restées étrangères. Le *Roland*, qui attribue à Charlemagne la possession de la sainte lance, ne dit rien de son origine. Cependant, à la même époque, bon nombre d'églises invoquaient sans doute déjà la légende de son prétendu voyage en Orient comme une réalité historique. C'est à son retour qu'elles avaient reçu de lui leurs reliques. La poésie des trouvères n'a pas connu la légende du pèlerinage et ce n'est pas l'imagination populaire qui l'a créée.

Il en est de même des traditions relatives à la conquête de Jérusalem. Si les raisons, qui empêchaient le développement de la légende du pèlerinage [3], n'entravaient en rien l'essor de celle de la croisade, en fait aucun de nos anciens poèmes ne connaît la conquête de la Terre Sainte par Charlemagne [4]. Le *Roland*, qui paraît faire allusion à la prise de Jérusalem par les *Turcs* [5], ne semble même pas se douter que c'est le renversement de l'état de choses que l'empereur aurait créé. De même, dans le passage des adieux à Durandal, Roland, qui résume toutes les conquêtes légendaires de Charlemagne,

1. Cf. Éd. Stengel, v. 2503-2510.
2. C'est ainsi que le poème de *Fierabras*, composé cependant pour être récité à l'Endit de Saint-Denis, imagine librement que les reliques de l'abbaye enlevées à Rome par Fierabras ont été reconquises à la suite d'une longue guerre par Roland et ses compagnons.
3. Cf. *supra*, p. 77.
4. Cf. Gaston Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 345.
5. Cf. *supra*, p. 38, note 2.

ne dit rien de celle de Jérusalem [1]. A une date plus récente, les poèmes du cycle de la Croisade, qui racontent cependant une expédition analogue, semblent ignorer que la légende attribuait à Charlemagne un voyage ayant eu le même objet et le même succès. Jérusalem n'y est mentionnée, que comme la ville où s'est accompli le mystère de la Passion. Quelquefois aussi, appelé peut-être par le besoin de la rime, ce nom sert à désigner la limite orientale de l'empire de Charles [2]. Mais ces allusions, toujours brèves et vagues, n'infirment en rien ce que l'on peut conclure du silence absolu, gardé par les autres chansons de geste, à l'égard de la prétendue croisade de Charlemagne : la légende de la croisade, si elle a existé, pas plus que celle du pèlerinage de Charlemagne, n'est d'origine populaire.

*
* *

Par contre, il semble bien que la tradition de son voyage à Constantinople ait eu sa place dans notre poésie héroïque. Des deux éléments qui composent notre poème, c'est le seul que l'on retrouve dans nos traditions nationales, le seul aussi pour lequel il nous soit possible de suivre dans l'imagination populaire la réalité historique se transformant pour devenir la légende.

Pendant un temps, sans doute, cette réalité dut suffire à l'amour-propre national, et, de même que la seule ambition de Charlemagne

1. Cf. Éd. Stengel, v. 2320. sq.

2. Ainsi, dans le poème de *Renaut de Montauban*, Naimes s'adressant à Charles lui dit :

Jusqu'en Jherusalem en seras plus doutés

(Éd. Michelant, p. 269, v. 5.)

De même, dans *Macaire*, le même Naimes lui dit :

E vos estes rois tros en Jerusalam

(Éd. Guessard, v. 1888.)

Mais l'autorité, déjà très contestable, de ce vers est diminuée encore par le fait que Charles, répondant à Naimes, l'assure qu'il est le plus sage homme

Qe se trovasse tros en Jerusalam

(Éd. Guessard, v. 1897.)

avait été de faire reconnaître par Byzance sa jeune dignité impériale, les contemporains et la génération qui suivit n'imaginèrent rien de plus glorieux. La conscience populaire se complut à admirer Charles devenu l'égal des empereurs grecs, héritiers de la grandeur romaine. Elle se représentait les deux empires, comme deux puissances égales, indépendantes l'une de l'autre, mais dont la grandeur leur était un sujet d'admiration réciproque. C'est la conception qui se retrouve dans deux anecdotes souvent citées du moine de Saint-Gall, et sur le sens desquelles il semble que l'on se soit mépris [1]. Elles sont, sans doute, toutes deux inauthentiques, mais elles traduisent assez clairement l'idée, qu'au lendemain de la mort de Charlemagne on se fit de l'importance de son empire.

Toutes deux sont relatives à des ambassades venues d'Orient. Dans l'une, Charlemagne paraît envier les richesses des Grecs. La façon dont il regrette de n'y avoir pas part exclut chez lui toute arrière-pensée de conquête et de violence. C'est une réponse naïve à l'assurance que les ambassadeurs lui donnent des bonnes dispositions de l'empereur grec, leur maître. Celui-ci, à leur dire, ne demandait qu'à traiter Charles comme un fils ; il lui viendrait en aide et lui ferait part de ses trésors, s'ils n'étaient pas si éloignés l'un de l'autre. Si cette bienveillance protectrice paraît assez peu flatteuse pour l'amour-propre national, il n'en reste pas moins que les souverains grecs semblent traiter le nouvel empereur d'Occident comme un fils ou comme un frère. Rien dans cette anecdote ne trahit une subordination quelconque de Charles à l'égard de son rival. Ils traitent de pair à pair et cette égalité des deux empires avait de quoi satisfaire, pendant un temps au moins, l'orgueil des Occidentaux [2].

Mais, déjà, dans la seconde de ces anecdotes se marque une

1. Cf. Morf, *Romania*, XIII, p. 230.

2. Cf. Pertz, *Monum. Germ. hist. Scriptores*, II, p. 743 : « Et maxime quia pridem magnanimus Karolus, cum legati regis Bizantini venirent ad se, et de domino suo illi suggererent, quia fidelis ipsi amicus esse voluisset, et si viciniores essent, eum filii loco nutrire et paupertatem illius relevare decrevisset, ferventissimo igne se intra pectus retinere non queunte, in haec verba prorupit : *O! utinam non esset ille gurgitulus inter nos : forsitan divitias orientales aut partiremur, aut pariter participando communiter haberemus.* »

tendance à rehausser le prestige de Charlemagne et à l'élever au-dessus de tous les rois et princes de son temps. Il s'agit, cette fois, d'une ambassade non de l'empereur grec, mais du roi des Perses, le maître de l'Orient, et qui, dans l'imagination populaire, par sa puissance, par ses richesses infinies, passait vraiment pour le roi des rois. Or, quand ses envoyés arrivèrent en présence de Charlemagne, ils furent, à ce que raconte le moine de Saint-Gall, véritablement éblouis par le faste de sa cour [1]. Leur admiration pour les riches vêtements de ses chevaliers, que surpasse encore la magnificence de ceux de l'empereur, la naïveté avec laquelle elle s'exprime rappellent un peu la surprise que, dans le conte charmant de *Jean de Paris*, le brillant cortège du héros provoque à la cour du roi d'Espagne. Ainsi, dès la fin du IXe siècle, Charlemagne est considéré comme ayant été de son temps le monarque le plus riche et le plus puissant.

Mais le développement de la légende carolingienne, en exaltant la personnalité de Charles, eut aussi pour effet de surexciter en France l'amour-propre national. A distance des événements, la domination du grand empereur parut vraiment avoir été universelle. Il devint le roi des rois et conquit tout le monde connu. La tradition ne pouvait tolérer qu'il eût eu ailleurs un égal. Elle devait lui

1. Cf. *Monum. Germ. hist. Scriptores*, II, 751 sq. : « Per idem tempus etiam legati Persarum directi sunt..... Post anni revolutum circulum apud Aquasgrani famosissimum virtutibus Karolum defessi et nimio defecti reppererunt circuitu. Nuntiatique imperatori, dilati sunt ab ejus conspectu usque in vigiliam Paschae. Cumque in festivitate proecipua incomparabilis ille incomparabiliter adornatus fuisset, jussit introduci personas ejus gentis, quæ cuncto quondam erat orbi terribilis. Quibus tamen excellentissimus Karolus ita terrificus videbatur præ omnibus, quasi numquam regem vel imperatorem prius vidissent. Quos ille blande susceptos hoc munere ditavit, ut quasi unus de filiis ejus ubicunque vellent ambulandi, et singula quaeque perspiciendi, et quaecunque rogandi vel interrogandi licentiam haberent. Quo tripudio gestientes, ipsi adherere, ipsum adspicere ipsumque admirari, cunctis orientalibus praeposuere divitiis. Ascendentesque in solarium quod ambit aedem basilicae, et inde despectantes clerum vel exercitum, iterumque et iterum ad imperatorem regredientes, propterque leticiae magnitudinem risum retinere nequeuntes, complosis manibus aiebant : *Prius terreos tantum homines vidimus, nunc autem aureum.* Deinde ad singulos procerum accedentes, novitatemque vestimentorum sive armorum admirati, ad mirabiliorem sunt Augustum regressi. »

subordonner l'empereur grec lui-même et faire de Constantinople une dépendance de son empire.

Notre poésie héroïque, qui, dans l'état où elle nous est parvenue, est tout entière postérieure au plein épanouissement de la légende et à cette exaltation de Charlemagne, n'a naturellement gardé aucune trace ni de la réalité historique, ni de la première forme qu'elle avait revêtue dans l'imagination populaire. Il n'y a que le poème actuel de *Girard de Roussillon*, qui semble conserver le souvenir d'une sorte de subordination de l'empire d'Occident par rapport à Byzance. Il nous montre non pas Charlemagne, mais son aïeul Charles Martel, se faisant couronner à Rome, qui lui a été donnée par l'empereur grec, et, en effet, aux premiers temps du moyen âge, Rome reconnaissait la suzeraineté de Constantinople [1]. Toutefois, la personnalité de l'auteur, qui est certainement un clerc, nous autorise à penser que ce n'est pas là un trait populaire. On retrouverait plutôt dans nos anciens poèmes des traces de la conception, d'après laquelle il y avait égalité absolue entre les deux empires [2]. Mais l'on ne saurait prétendre, que dans l'épopée française le roi ou l'empereur de Constantinople soit toujours resté indépendant de l'empereur de Rome.

Les textes sur lesquels on s'appuyait pour l'affirmer n'ont pas une autorité suffisante [3]. L'un même, notre *Voyage en Orient*, n'a pu être invoqué que par erreur. Si Charles y refuse les trésors du roi Hugon, il accepte le don de sa terre et son hommage [4]. Un autre est cette *Descriptio* de Saint-Denis, texte purement clérical, qui, nous le verrons [5], n'a rien emprunté aux traditions poétiques. Le troisième enfin est un récit de la *Karlamagnus-Saga* dont nous

1. Cf. P. Meyer, *Girard de Roussillon*, p. 2.

2. Dans certaines chansons, en effet, le roi de Constantinople apparaît comme un souverain indépendant avec lequel Charlemagne traite d'égal à égal et contracte parfois des alliances. Dans le poème de *Macaire*, Charlemagne a pour femme Blancheflor qui est fille du roi de Constantinople. Cf. édition Guessard, pp. 5, 39, 109, 131, 161 et de même dans *Sibille*, Charles a épousé une fille de ce roi. Cf. édition Guessard, p. 311.

3. Cf. Gaston Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 423.

4. Cf. *Voyage de Charlemagne en Orient*, v. 803.

5. Cf. le chapitre IV de cette même seconde partie.

verrons [1], qu'il ne peut non plus être considéré comme émanant d'une chanson de geste. A supposer même que cette conception se soit exprimée dans la poésie héroïque du IXe et du Xe siècle, le développement ultérieur de la légende devait tendre à l'éliminer. Ces ambassades de Constantinople, qui avaient si vivement frappé l'esprit des contemporains et dont les générations postérieures gardaient le souvenir, devaient forcément prendre dans leur imagination un caractère et un sens tout différents de ceux qu'elles avaient eu en réalité. Elles durent leur apparaître comme l'hommage d'un vassal à son suzerain et comme le signe de la dépendance de Constantinople. Cette dépendance elle-même ne pouvait être que le résultat d'une guerre heureuse. La légende carolingienne, en modifiant les rapports réels des deux empires, devait leur imposer la forme essentielle de son esprit belliqueux. Elle ne pouvait imaginer qu'une conquête de Constantinople par Charlemagne.

Aucun des poèmes qui nous sont parvenus ne raconte, il est vrai, cette conquête, et peut-être n'y a-t-il jamais eu de poème ayant pour objet propre de la chanter. Par contre, il est certain, qu'à un moment donné, on s'est représenté cette conquête comme ayant eu lieu : elle a été l'objet d'une tradition ou d'une croyance largement répandue parmi le peuple. De l'existence de celle-ci nous avons deux témoins dans l'allusion que deux chansons distinctes font à la conquête de Constantinople.

La première est le poème provençal de *Fierabras* et l'allusion s'y trouve trois fois répétée [2]. On peut, sans doute, faire des réserves sur l'autorité de ce texte, au point de vue de la valeur des traditions épiques. L'original français ignore cette conquête de Constantinople et lui-même n'est pas antérieur au second quart

1. Cf. le chapitre III de cette même seconde partie.

2. Au début du poème, Charlemagne accompagné de ses barons et notamment de Roland et d'Olivier envahit les états du roi païen Fierabras

> Ardon vilas e borcx no laychan res en via
> Contastinoble preron e la tera an sasia
>
> (éd. Bekker, v. 66-67.)

du XIIIe siècle [1]. Mais comment expliquer, même à cette date, que le remanieur provençal ait introduit cette allusion, sinon comme l'écho d'une tradition alors existante, qui attribuait réellement cette conquête à Charlemagne ? Sans doute, on a prétendu que les trois vers, où il est question de Constantinople, étaient corrompus [2]. Mais, outre qu'on n'en a donné aucune preuve, l'on ne se représente pas comment les trois vers auraient pu être altérés à la fois, et justement de la même façon, par l'introduction de ce nom de Constantinople. A supposer que cette introduction fût le fait non du remanieur provençal, mais d'un scribe postérieur, on ne pourrait encore l'expliquer que comme le rappel d'une tradition existante. En fait, il n'y a aucune raison de ne pas attribuer à l'auteur du *Fierabras* provençal les allusions à la conquête de Constantinople par Charlemagne. Il faut seulement remarquer la forme particulière que la tradition a prise dans son œuvre, et qui s'explique par la date récente où il a écrit. Constantinople n'est pas pour lui la capitale de l'empire grec. C'est une ville située en pays païen, que Charles conquiert sur les Sarrasins et leur roi Fierabras. L'altération est peut-être la conséquence du développement de la légende carolingienne et de l'importance toujours plus grande que prit l'histoire des guerres contre les Sarrasins. Peut-être aussi est-elle le fait du poète lui-même. Mais, de toute façon, il n'a pas inventé cette conquête de Constantinople, dont il fait honneur à Charlemagne. Tout en la déformant, il se réfère sûrement à une tradition

Dès que Fierabras est averti, il accourt et constate les ravages des Francs,

> Devas Contastinoble s'es lo rey regardatz
> E vic sos castels ars a pres e alucatz.
>
> (*Ibid.*, v. 111-112.)

Un païen s'adressant à lui déplore ces malheurs :

> Senher rey d'Alichandre cum etz dezeretatz
> Pres'es Contastinoble e ls murs escrebantatz.
>
> (*Ibid.*, v. 116-117.)

1. Cf. Restori, *Letteratura provenzale*, p. 114.
2. Cf. Morf, *Romania*, XIII, 208, note 2.

antérieure qu'il ne pouvait manquer de connaître et qui, au moins depuis plus d'un siècle, avait dû se répandre, puisqu'elle avait pour elle l'autorité de la *Chanson de Roland*.

En effet, dans le passage si pathétique de ses adieux à Durandal, Roland, énumérant les terres que son épée a conquises et données à Charlemagne, mentionne expressément

Constantinoble dont il out la fiance [1].

Quelle que soit la valeur traditionnelle de ce trait, fût-il même une pure invention de l'auteur, la foi, qui de bonne heure s'attacha au *Roland* en raison de sa popularité, suffirait à expliquer que, plus tard, des trouvères aient pu parler de la conquête de Constantinople comme d'une tradition bien établie.

L'on prétend, il est vrai, que le vers n'appartient pas au *Roland* et qu'il n'est qu'une interpolation d'un copiste postérieur [2]. On s'appuie sur le fait que le second hémistiche *dont il out la fiance* semble un écho de ce que le *Voyage en Orient* rapporte de Constantinople, conquise par Charles sur le roi Hugon, *senz bataille champel* (v. 859). Un scribe qui connaissait ce trait par le *Voyage* l'aurait inséré dans les « regrets » de Roland, sans s'arrêter à la disparate choquante que cette conquête pacifique faisait avec les exploits exclusivement guerriers, rappelés par le héros. Mais ce *dont il out la fiance* n'est pas une allusion au *senz bataille champel* et rien ne prouve que l'un procède nécessairement de l'autre. On se saurait affirmer, à la façon dont il en est parlé, que l'auteur du *Roland* ou le scribe du manuscrit d'Oxford tenaient l'expédition de Constantinople pour un exploit essentiellement pacifique. De la Saxe aussi il est dit que Charles y fait *ço qu'il demande* (v. 2330) et de l'Angleterre *que il tenoit sa cambre* (v. 2331). Personne cependant n'en conclura que ces deux conquêtes avaient eu lieu sans guerres. Il en est de même du *dont il out la fiance*. Ce sont là des

1. Cf. édition Stengel, v. 2329.

2. Cf. Morf. *Romania*, XIII, pp. 208-209, et Rauschen : *Neue Untersuchungen über die Descriptio und ihre Bedeutung für die grossen Reliquien zu Aachen und S. Denis* (Historisches Jahrbuch der Görres Gesellschaft, XV, p. 268.)

formules banales, auxquelles il ne faut pas vouloir donner un sens trop précis, et dont la raison d'être était de compléter tant bien que mal le vers. En réalité, il n'y a aucune raison de retrancher du texte du *Roland* l'allusion à la conquête de Constantinople. Comme toutes les autres conquêtes de Charlemagne, l'auteur la considérait bien comme due à la valeur de Roland et de son épée.

On s'est efforcé du moins d'enlever à ce trait toute valeur traditionnelle, en affirmant qu'il était en contradiction avec l'histoire poétique de Charlemagne. Roland, dit-on, ne pouvait se vanter d'avoir conquis Constantinople, puisque la tradition, quand elle parle d'une expédition de Charles contre la capitale grecque, affirme que Roland n'y prit point part. Le récit de la *Karlamagnus Saga*, auquel nous avons déjà fait allusion, rapporte en effet que l'empereur partant pour Jérusalem et Constantinople laissa à Rome son neveu Roland [1] Mais quelle raison a-t-on de préférer cette tradition à celle du *Fierabras* provençal, d'après lequel Charles prit Constantinople en compagnie de ses barons et notamment de Roland et d'Olivier [2] ? Ce trait a si peu de valeur que déjà Gaston Paris le considérait comme une erreur du rédacteur de la *Saga* [3]. Nous verrons, en effet, que, comme tous les autres traits d'apparence épique et traditionnelle que présente ce récit, il a été probablement ajouté par le compilateur norvégien. Celui-ci les a empruntés un peu partout, quand même il ne les inventait pas, pour donner à son recueil, formé d'éléments très divers, un semblant d'unité. Dans ces conditions, le témoignage de la *Saga* ne saurait rien prouver contre celui du *Roland* quant à la conquête de Constantinople par Charlemagne.

Il reste uniquement à se demander, si, en la mentionnant parmi les exploits de Roland, le poète l'ajoutait arbitrairement à cette liste, ou bien s'il se référait à une tradition existante. Des deux hypothèses la deuxième est sans contredit la plus vraisemblable. La preuve en

1. Cf. *supra*, p. 82 et surtout le chapitre III de cette deuxième partie.
2. Cf. *supra*, p. 84.
3. Cf. *Romania*, IX, p. 33, note.

est, que dans cette énumération des conquêtes de Charlemagne il n'en est pas une autre qui n'ait son fondement traditionnel. Ce passage, où se marquent du reste très nettement une intention et des procédés littéraires, peut, en effet, être considéré comme un résumé de la légende guerrière de Charles. C'est à tort, qu'on y a vu une énumération à la fois exagérée et incomplète de ses conquêtes, résultant à la fois des nécessités de l'assonance et du désir d'accroître le pathétique de la scène par l'accumulation des exploits attribués à Roland [1].

L'intention littéraire est indéniable et se marque à différents traits, mais ce qui est également certain, c'est que pour exalter la gloire de son héros, l'auteur du *Roland* n'imagine pas des exploits et des conquêtes en dehors de toute tradition [2]. Tous ceux qu'il énumère se rattachent aux différents groupes de légendes qui constituent l'histoire poétique des guerres de Charlemagne, guerres d'Italie et d'Allemagne, guerres soutenues en France contre les Sarrasins ou contre les vassaux. La conquête de l'Angleterre elle-même, décomposée en Écosse, Pays de Galles et Irlande, n'était pas une invention. On y a vu une allusion à l'expédition de Guillaume le Conquérant, et ce serait une sorte de transfert épique qui s'opérerait presque sous nos yeux. Mais il se

1. Cf. Morf, *Romania*, XIII, p. 209.

2. Cette intention se montre sans doute dans le fait d'attribuer au seul Roland des conquêtes que Charles avait faites sans lui. Encore l'importance considérable que prit la personnalité de Roland dans le développement littéraire de la légende pourrait-elle expliquer que le poète le fasse participer à toute la gloire de l'empereur. Une préoccupation analogue se marque dans le parti pris très évident de décomposer en ses parties chacun des exploits qui lui est attribué et, au lieu de mentionner en une fois la conquête d'un pays, d'énumérer comme autant de faits distincts celle de chacune des régions qui le constituent. Il ne se contente pas en effet d'attribuer à Durandal la conquête de la France ; il énumère l'Anjou et la Bretagne, le Poitou et le Maine, la Provence et l'Aquitaine comme autant de pays conquis successivement. De même, il ne mentionne pas en bloc les succès remportés en Allemagne et sur les peuples de l'Est, mais il compte comme autant d'exploits différents la conquête de la Bavière et celle de la Flandre, celle de la Saxe, celle de la Bourgogne et jusqu'à celle de la Pologne. Enfin, au lieu de citer la conquête de l'Italie, il attribue à Roland celle de l'Italie et celle de la *Romanie*. Le procédé littéraire est aussi net que possible : une énumération des parties sert à l'auteur à accroître l'effet pathétique de toute la scène.

peut aussi que ce soit là une survivance des traditions relatives aux rapports réels d'alliance et de suzeraineté, qui avaient existé entre Charles et certains princes de la Grande-Bretagne [1]. Dans ce résumé de la légende guerrière de Charlemagne, la seule conquête de Constinople serait une invention du poète sans fondement traditionnel, et cela suffit pour nous empêcher de l'admettre.

Il reste donc à considérer le vers du *Roland* et les allusions du *Fierabras* provençal comme les précieux témoins d'une tradition qui ne nous est peut-être mal connue, qu'en raison de l'état fragmentaire, où nous est parvenue notre ancienne épopée. A certains indices cependant, on peut supposer qu'elle n'avait jamais eu un grand développement poétique. Nulle part nous ne trouvons d'allusion à un épisode de cette prétendue conquête. Il ne semble pas non plus qu'à cette tradition se soit attaché le nom d'un roi ou empereur grec, adversaire de Charlemagne. La légende s'était sans doute bien peu précisée, puisque, dès le XIIIe siècle, ainsi qu'on le voit par le *Fierabras* provençal, Constantinople était devenue une ville païenne et sa conquête un épisode de la lutte contre les Sarrasins. Enfin, quand dans le monde des clercs se forma une légende, dont un des éléments était un prétendu voyage de Charlemagne à Constantinople, la tradition populaire de la conquête était si pauvre ou si effacée, qu'elle ne put lui fournir aucun détail, aucun trait poétiques. Mais, quoiqu'il en soit de son développement, ce qu'il faut reconnaître, c'est que les rapports historiques de Charlemagne avec l'empire grec avaient donné naissance à une tradition, à une croyance populaire qui attribuait à l'empereur la conquête de Constantinople.

Ainsi, la poésie héroïque, expression directe de nos anciennes traditions nationales, ignore absolument l'un des éléments légendaires qui constituent notre *Voyage en Orient*. Elle ne connaît l'expédition de Charlemagne à Jérusalem ni sous la forme d'une croisade, ni sous celle d'un pélerinage. Quant au voyage à Constantinople, si la tradition de la conquête, qui nous est attestée par le *Roland*, suppose

1. Cf. Einhard, *Vita Karoli*, ch. XVI.

la venue de Charles dans la capitale grecque, la forme très particulière que ce voyage et cette conquête ont revêtue dans le poème français n'est pas nécessairement d'origine populaire. On peut donc d'ores et déjà s'étonner, qu'un doute au moins n'ait pas été formulé sur le caractère des traditions mises en œuvre par le *Voyage en Orient*, et par suite sur la nature de ce poème lui-même.

III. — *Les traditions cléricales relatives à Charlemagne et à Jérusalem.*

Notre poésie héroïque ne résume pas, il est vrai, toutes les croyances relatives à Charlemagne. Dans l'imagination du moyen-âge celui-ci ne fut pas, en effet, seulement le guerrier qu'exaltent les chansons de geste, mais le saint dont l'Église consacra les mérites. Sa canonisation fut, dès longtemps, préparée par les légendes que propageait le clergé sur ses vertus chrétiennes, sa piété et son dévouement à l'Église. Dans ces légendes le pèlerinage et la croisade auraient dû, semble-t-il, avoir leur place. Si de lui-même le peuple ne les a pas imaginés, et si ses poètes les ont ignorés, il aurait pu recevoir la légende des mains du clergé et la conserver distincte de ses traditions héroïques. Ce ne serait plus à proprement parler une légende nationale, mais, malgré son origine, ce serait encore une légende populaire. On pourrait se demander, si un poème inspiré d'elle mériterait d'être considéré comme une chanson de geste, mais il serait en tout cas intéressant de constater son existence, dont jusqu'ici nous n'avons rencontré aucun témoin.

On peut donc en rechercher les traces ailleurs que dans la poésie des trouvères et, s'il est impossible d'examiner directement des croyances populaires, qui peut-être ne se sont jamais fixées, on doit se demander si le clergé qui aurait pu les répandre, a cru lui-même ou feint de croire sinon à l'expédition de Charlemagne en Orient, du moins à son voyage à Jérusalem. C'est en effet presque uniquement dans des ouvrages de clercs, histoires, chroniques ou récits monastiques que l'on relève les allusions à ce prétendu voyage, croisade ou pèlerinage. Il faut aussi reconnaître, qu'à partir d'une certaine époque

ces allusions se multiplient, ce qui semblerait indiquer que nous avons affaire à des croyances particulièrement vivaces, mais, à les examiner de près, on voit qu'elles se ramènent toutes à deux courants de traditions, dont nous pouvons déterminer l'origine, qui ne sont à aucun degré des transformations spontanées et inconscientes de la réalité, qui, de plus, n'apparaissent qu'à une date récente et qui enfin, malgré leur diffusion, ne sont jamais devenues des traditions véritablement populaires.

*
* *

De tous les mérites attribués par l'Église à Charlemagne le plus glorieux, semble-t-il, eût dû être la protection accordée par lui aux Lieux Saints. Il avait envoyé des offrandes au Saint-Sépulcre, restauré les églises de Jérusalem, veillé à la sécurité et au bien-être des pélerins, entretenu plusieurs fondations pieuses. Surtout, il avait rendu Jérusalem presque indépendante et, sous son patronage accepté des califes, la ville sainte avait paru libérée de la domination musulmane [1]. La réalité historique se prêtait merveilleusement à faire ressortir la piété de Charlemagne et, si la légende de la conquête de Jérusalem en devait sortir, il semble que cela eût dû être par les soins du clergé. Aussi, n'a-t-on pas hésité à affirmer, sans du reste en donner de preuves, que, dès le XIe siècle, la délivrance de Jérusalem et du Saint-Sépulcre était rangée par certains écrivains mystiques parmi les œuvres dues à la piété de l'empereur [2].

Mais, si l'on s'en tient aux faits, le premier texte où il semble être question de la croisade de Charlemagne est une chronique écrite aux environs de 1100. Encore verrons-nous que l'allusion n'est pas certaine ou du moins qu'elle ne suppose pas une croyance populaire à la conquête de Jérusalem. C'est cependant ce texte, qui, reproduit et plus encore interprété par les chroniqueurs postérieurs, assurera une certaine diffusion à cette légende de la croisade.

1. Cf. *supra*, pp. 74-75.
2. Cf. Riant, *Archives de l'Orient latin*, I, p. 12.

Jusqu'à la fin du XIe siècle, le clergé lui-même ne semble pas avoir imaginé les rapports de Charlemagne avec Jérusalem autrement qu'ils n'avaient été. Tout au plus peut-on, dans certaines chroniques, constater une tendance à dramatiser les circonstances, qui déterminèrent Charles à s'occuper des Lieux Saints. Il y aurait été poussé, disaient certains, par les supplications du patriarche et des chrétiens d'Orient. Ceux-ci l'auraient supplié de se préoccuper de leur condition misérable et auraient considéré son intervention comme une véritable délivrance. Tel est assurément le sens d'un passage des *Annales Altahenses majores* qui, à propos de l'ambassade envoyée en 800 par le patriarche Zacharie, rapporte que ses ambassadeurs engagèrent en son nom Charlemagne à délivrer les populations chrétiennes [1]. Dans les *Annales Nordhumbranenses*, il est rapporté, à propos du même événement, que les ambassadeurs du patriarche firent entendre les mêmes plaintes et les mêmes désirs, mais l'auteur ajoute, que l'empereur, touché par ces prières, leur promit son appui et s'engagea à aller combattre les païens sur terre et sur mer, si l'intérêt des chrétiens d'Orient l'exigeait [2]. Mais ce n'est là manifestement qu'une intention prêtée à Charlemagne par l'auteur de la chronique et, malgré Röhricht [3], il n'y a, dans ce texte comme dans l'autre, rien de plus qu'une représentation dramatisée de la réalité historique, qu'ils s'efforcent tous deux d'expliquer.

1. « .....ac omnia Karolo patefecerunt ad liberandum populum christianum ». *Monum. Germ. histor. Script.*, XX, 783. Cf. Riant, *Archives de l'Orient latin*, I, p. 15, note 22, et Röhricht *in* Raumer, *Historisches Taschenbuch*, 1875, p. 339.

2. « Similiter legati ab Hierosolimis a christianis populis ibi manentibus missi Romamque venientes, vexillum argenteum inter alia munera regi ferentes clavesque locorum sanctorum dominicæ resurrectionis aliorumque ei optulerunt, obnixe flagitantes ipsorum esse susceptorem et defensorem. Rogabant eum ut christianæ religioni subdita sancta cœnobia conservaret, regeret ac defenderet et contra insurgentes gentes exurgeret bellica virtute et regali majestate.... ....Annuit benignissimus rex beatis precibus (eorum) qui ad se confluxerant et non solum se paratum esse ad devincendos inimicos in terra, verum etiam in mari, si necessitas compulisset. » Cité par Abel und Simson. *Jahrbücher des fränkischen Reiches unter Karl dem Grossen*, II, 234, note 1.

3. Röhricht en effet semble croire à la réalité de cette intention. Cf. Raumer, *Historisches Taschenbuch*, 1875, p. 339.

Une autre tendance, sensible également dans certains textes cléricaux, est celle de représenter comme plus effectif et comme une possession réelle le protectorat de Charles sur les Lieux-Saints. C'est ainsi que le moine de Saint-Gall [1] attribue à Haroun-al-Raschid l'intention de céder à Charles la Terre Sainte en toute propriété et de la gouverner en son nom [2]. Il parle également d'un appel adressé à Louis le Germanique par les chrétiens d'Orient, au nom de la souveraineté exercée jadis sur eux [3] par son père et par son aïeul [4]. Mais il n'a pas l'idée que les droits de Charles sur la Terre Sainte soient le résultat d'une conquête, ni même qu'il soit venu lui-même en Orient. La preuve en est dans la façon dont il présente l'offre d'Haroun aux envoyés de l'empereur. Celle-ci n'a d'autre objet que de dispenser Charles d'une expédition aussi lointaine qu'un voyage à Jérusalem. A si longue distance, il ne pourrait garder réellement la Terre Sainte, et, s'il le tentait, ce serait aux dépens de son royaume de France ; c'est pourquoi Haroun leur propose de l'administrer en son nom [5].

L'anecdote du moine de Saint-Gall prouve donc qu'il ne regardait pas le protectorat de Charles sur les Lieux Saints comme résultant d'une conquête. L'idée en effet qui se répandit dans le clergé, c'est que l'empereur fut maître de Jérusalem, sans avoir eu à combattre et sans même être allé en Palestine. Il ne faut pas chercher d'autre

1. Cf. Monachi Sangallensis Gesta Karoli. II, 19 *Monum. Germ. hist. Scriptores*, II, 753.

2. Cf. Abel und Simson, *op. cit.*, II, 369, note 1.

3. « Ad hujus rei testimonium totam ciebo Germaniam, quae temporibus gloriosissimi patris vestri Hludovvici de singulis hobis regalium possessionum singulos denarios reddere compulsa est, qui darentur ad redemptionem christianorum terram promissionis incolentium, hoc pro antiqua dominatione atavi vestri Karoli, avique vestri Hludovvici ab eo miserabiliter implorantium ». Monachi Sangallensis Gesta Karoli, II, 9. *Mon. Germ. hist. Scriptores*, II, 753.

4. Cf. Abel und Simson, *op. cit.*, II, 370, note 3.

5. « Si terram promissam Abrahæ et exhibitam Josuæ dedero illi, propter longinquitatem locorum non potest eam defensare a barbaris : vel, si juxta magnanimitatem suam defendere cœperit, timeo ne finitimae regno Francorum provinciae discedant ab ejus imperio. » Monachi Sangallensis Gesta Karoli II, 9. *Mon. Germ. hist. Scriptores*, II, 753.

sens à un passage des *Annales Elnonenses minores*, où il est dit que Charlemagne étendit sa domination jusqu'à Jérusalem [1]. Rien ne permet de supposer que l'auteur de cette chronique se représentait le fait autrement que le moine de Saint-Gall ni qu'il fut pour lui autre chose que le résultat de la diplomatie de Charles [2].

Il est impossible de trouver avant le XIIe siècle, même dans un texte clérical, la trace d'une croyance à la conquête de Jérusalem et à la croisade de Charlemagne. Il semble au contraire, et le moine de Saint-Gall [3] nous l'atteste, que pendant longtemps au moyen âge on ait considéré comme impossible une intervention de l'Occident pour la délivrance du Saint-Sépulcre. La chrétienté pouvait gémir de le voir aux mains des Infidèles ; elle resta longtemps sans concevoir la possibilité d'une conquête. L'idée d'une croisade ne s'est présentée à son esprit que relativement tard, vers la fin du XIe siècle et très peu de temps avant sa réalisation [4].

En tout cas, jusqu'au XIIe siècle, on peut affirmer, que ni le peuple ni le clergé n'ont cru à une expédition entreprise par Charlemagne pour délivrer le Saint-Sépulcre. La preuve en est dans le silence observé à son sujet, durant toute la période qui a précédé et préparé la Croisade. Si vraiment elle eût été l'objet d'une croyance populaire, si même le clergé seul eût cru ou feint de croire à sa réalité, il n'eût pas manqué d'évoquer l'exemple de Charlemagne pour échauffer le zèle des fidèles et les exciter à aller en Terre Sainte. C'était l'occasion de mettre en œuvre toutes les traditions se rapportant à

1. « Hic est Karolus imperator filius Pipini parvi, qui acquisivit regnum usque Hierosolymas ». *Monum. Germ. hist. Scriptores*, V, 18.

2. De plus on ignore la date de ce texte. S'il est vrai que les *Annales Elnonenses minores* s'arrêtent à l'année 1061, ils peuvent n'avoir été rédigés que beaucoup plus tard. Cf. Riant, *Archives de l'Orient latin*, I, p. 15, note 15. Leur rédaction pourrait être postérieure à la Croisade, ce qui enlèverait toute valeur à leur témoignage. Il est du reste rejeté également par Rauschen comme trop vague et très douteux. Cf. *Die Legende Karls des Grossen im XI und XII Jahrhundert*, p. 143.

3. Cf. *supra*, p. 92.

4. Cf. Röhricht *in* Raumer, *Historisches Taschenbuch*, 1875, p. 349 et dans ses *Beiträge zur Geschichte der Kreuzzüge*, II, p. 5. Cf. Riant, *Archives de l'Orient latin*, I, p. 14.

la croisade de Charlemagne ou même à son voyage à Jérusalem. La chose a paru tellement naturelle que certains historiens ont affirmé que ces légendes avaient en effet joué un grand rôle, et qu'elles avaient été un des « excitatoires » utilisés par le clergé pour sa prédication de la guerre sainte [1].

Mais ce qui rend la chose infiniment douteuse, c'est que, dans la fameuse lettre de l'empereur Alexis, où sont énumérées toutes les raisons, qui motivent l'intervention des Occidentaux en Palestine, il n'est pas question de cette prétendue croisade de Charlemagne. Il eût été cependant très naturel de la proposer en exemple aux princes et aux seigneurs, pour les déterminer à restaurer l'œuvre du grand empereur que la conquête turque avait ruinée. Si parfois, à cette date, le clergé rappelle le souvenir [2] de l'empereur, il se réfère à la réalité historique, et semble ignorer que Charles soit jamais allé à Jérusalem.

Ce qui achève de nous en convaincre, c'est qu'il n'en est jamais question dans la prédication proprement dite de la Croisade. Aucune des versions, sinon authentiques du moins dignes de quelque intérêt, qui nous sont parvenues du discours du pape Urbain II au concile de Clermont, ne parle ni du pèlerinage de Charlemagne ni de sa prétendue conquête de la Terre Sainte [3]. La chose est d'autant plus curieuse que le pape était français lui-même et s'adressait à des compatriotes de l'empereur. Un des chroniqueurs, dont la présence au concile [4] rend le témoignage très

1. Cf. Rauschen, *Die Legende Karls des Grossen im XI und XII Jahrhundert* p. 147, et Riant, *Archives de l'Orient latin*, I, p. 15.

2. C'est ainsi qu'il propageait la croyance que l'empereur allait sortir de son tombeau, pour sauver de la destruction ce qu'il avait jadis établi en Palestine. Cf. la chronique d'Ekkehard à l'année 1099. *Monum. Germ. hist. Script.*, VI, 215.

3. Il en est de même de toutes celles qui se trouvent réunies dans Migne, *Patrologie latine*, tome CLI, pp. 565-582. Il n'est fait allusion à la croisade de Charlemagne, que dans la version manifestement inauthentique qui est donnée de ce même discours par Duchesne. *Histoire de tous les Cardinaux français* II, 43. Le pape aurait dit : « *Sed propinquiora attingamus, Carolus iste, cognomine Magnus, vester, Germani, pene avita origine; vester, Franci, rex, vestrum ingens decus Hispaniae, Aquitaniae et ipsis Franciae finibus incumbentes Sarracenos infinita mortalium examina deturbavit. Carolus Sarracenos Italia (ut fama vos vulgatis), Terra Sancta Hierosolimisque expulit* ».

4. Cf. *Historiens des Croisades*, III, 721.

précieux, Robert le Moine, nous a conservé de ce discours une version, où il est bien question de Charlemagne, mais l'allusion toute générale qui y est faite ne vise que les services rendus par lui à la propagation de la foi [1]. Le fait qu'il associe dans ce souvenir, non seulement Louis son fils mais tous les rois ses successeurs, nous prouve qu'Urbain songeait surtout au rôle traditionnel de la France, la fille aînée de l'Église, toujours armée pour sa défense. Tout au plus, pourrait-on voir dans ce texte une allusion aux guerres soutenues par Charles contre les populations hérétiques ou infidèles, en particulier contre les Sarrasins, et dont la légende gardait le souvenir. Peut-être est-ce en effet un rappel des traditions poétiques dont le peuple composait l'histoire de Charlemagne. Et peut-être est-ce la raison pour laquelle Guillaume de Tyr [2], historien plus circonspect, d'accord en cela avec Albert d'Aix, rapporte le discours du pape, en passant sous silence cet argument tiré de la personne et de l'exemple de l'empereur. En tout cas, la version de Robert le Moine, comme toutes les autres, ne contient aucune allusion à la croisade de Charlemagne en Terre Sainte. C'est évidemment qu'une telle allusion n'eût trouvé aucun écho dans l'âme du peuple, mais c'est la preuve aussi, que le clergé lui-même, à la veille des Croisades, n'avait pas encore imaginé cette transformation particulière de la réalité historique.

*
* *

Nous ne voyons pas davantage qu'il ait, à ce moment, beaucoup parlé d'un pèlerinage de Charlemagne. La légende existait cependant, mais, relativement récente et d'une humble origine, elle

1. « Moveant vos et incitent animos vestros ad virilitatem gesta praedecessorum vestrorum probitas et magnitudo Karoli Magni regis et Ludovici filii ejus aliorumque regum vestrorum qui regna paganorum destruxerunt et in eis fines Sanctae Ecclesiae dilataverunt ». *Historiens des Croisades*, III, 728. Ce texte est reproduit presque dans les mêmes termes au chapitre II de la chronique anonyme désignée d'ordinaire sous le titre de *Historia Nicoena vel Antiochena*. Cf. *Historiens des Croisades*, V, pp. 141-142.

2. Cf. *Historiens des Croisades*, I, pp. 39-42.

était encore étrangère aux croyances populaires. Elle dut son succès au moyen qu'elle offrait à une foule d'églises d'authentiquer des reliques le plus souvent suspectes. Sa diffusion est en effet contemporaine de la concurrence qui s'établit à ce sujet entre les églises à la fin du XIe et au cours du XIIe siècle. Mais, jusqu'à ce moment, la légende du pèlerinage n'est qu'une tradition isolée, connue de certains clercs et qui n'a pu réussir à supplanter les récits plus conformes à la vérité historique, touchant les rapports de Charles avec Jérusalem et l'acquisition par lui de certaines reliques.

Il est, en effet, curieux de constater, qu'aucun des pèlerins ayant fait, au IXe et Xe siècle, le voyage de Terre Sainte, et dont le récit nous est parvenu, ne mentionne, même à propos des fondations attribuées à Charlemagne, sa venue à Jérusalem. Le moine Bernard, qui visita les Lieux Saints aux environs de 865, constate les bons effets de la protection accordée par lui à la Terre Sainte et continuée par ses successeurs [1]. Il admire la prospérité des établissements qu'il a fondés mais se borne à dire qu'ils l'ont été « par ses soins ». Il n'a pas l'idée qu'il ait pu venir lui-même présider à ces fondations [2].

De même, en ce qui concerne les reliques possédées par Charlemagne, le clergé se contenta pendant longtemps de répéter qu'elles lui étaient venues de Jérusalem, envoyées par le patriarche ou rapportées par ses propres ambassadeurs. Il ne s'écarte de la vérité que pour grossir le nombre de ces reliques. Beaucoup d'églises, jalouses du prestige de la vieille chapelle d'Aix prétendirent, en effet, qu'elles aussi avaient eu part aux libéralités de Charlemagne et reçu certaines reliques venues d'Orient. C'est ainsi, que le monastère de Gellone disait tenir de Charles, par l'intermédiaire du comte Guil-

1. « Recepti sumus in hospitale gloriosissimi imperatoris Karoli, in quo suscipiuntur omnes, qui causa devotionis, illum adeunt locum lingua loquentes romana. Cui adjacet ecclesia in honore Sancte Marie, nobilissimam habens bibliothecam, studio praedicti imperatoris cum duodecim mansionibus, agris, vineis, et orto in valle Josaphat ». Cité par Prutz, *Kulturgeschichte der Kreuzzüge*, p. 38.

2. Presque à la même époque le patriarche Théodose constate également la condition favorable des Chrétiens en Palestine et la tolérance dont usent à leur égard les Musulmans. Cf. Riant. *Archives de l'Orient latin*, I, p. 13, note 16 et Röhricht *in* Raumer *Historisches Taschenbuch*, 1875, p. 341.

laume, sa relique du bois de la Croix [1]. Mais on ne songe pas à imaginer pour ces reliques une origine autre que celle que l'histoire assignait aux reliques d'Aix. Même après qu'un moine, par besoin de surenchérir sur des prétentions rivales, aura mis en circulation la fiction plus dramatique, suivant laquelle Charles lui-même aurait rapporté de Jérusalem les reliques de son couvent, il y aura des clercs, qui continueront à préférer pour leurs propres reliques la tradition qu'invoquait Aix-la-Chapelle. L'abbé Angilbert, contemporain de Charlemagne, racontait que celles de son abbaye de Saint-Riquier lui avaient été rapportées de Constantinople ou de Jérusalem par des ambassadeurs de l'empereur son maître [2]. Le seul trait à relever dans son témoignage, c'est le doute qu'il laisse subsister touchant le lieu de leur origine : Jérusalem ou Constantinople. Mais il est probable que, dans le texte primitif d'Angilbert, il n'était question, conformément à la vérité historique, que de Jérusalem et que la mention de Constantinople n'a été insérée que postérieurement, par Hariulf, sous l'influence d'une tradition nouvelle, dont nous aurons à étudier la naissance et le caractère [3]. Plus tard encore, le *Libellus de Sanguine Christi Augiae*

1. Cf. *Vita Sancti Willelmi*, chap. 16 et 17, et Abel und Simon, *opus citat.*, II, 233, note 4.

2. Nous ne connaissons guère son récit que par la chronique très postérieure d'Hariulf, qui, écrivant vers la fin du XIe siècle l'histoire de cette même abbaye de Saint-Riquier, a utilisé et en grande partie reproduit l'œuvre de son prédécesseur. C'est dans son texte à lui, que se trouve la phrase relative aux reliques de l'abbaye, « de Constantinopoli vel Hierosolymis per legatos illuc a domino meo directos ad nos usque delatas ». *Chronique d'Hariulf*, édit. Lot, p. 62. Or, à l'époque où écrivait Hariulf, une tradition, dont nous étudierons l'origine, prétendait que Charles avait rapporté des reliques non de Jérusalem mais de Constantinople. C'est ainsi probablement, que, vers l'extrême fin du XIe siècle, Compiègne racontait l'origine de son Suaire. Sans doute, la chronique d'Hariulf était terminée en 1088, mais on sait, qu'elle fut revue et remaniée par lui vers 1104. Cf. Molinier, *Sources de l'histoire de France*, II, 44. C'est probablement sous l'influence de cette tradition nouvelle, qu'il a admis que les reliques de son abbaye venaient non plus seulement de Jérusalem, comme le disait sans doute Angilbert, mais aussi peut-être de Constantinople.

3. On pourrait être tenté de rattacher ce texte d'Angilbert à la tradition, d'après laquelle l'impératrice Irène aurait en effet envoyé de Constantinople des reliques à

asservato, écrit vers 925 [1], nous atteste le même attachement à la vérité historique. Sans doute, pour dramatiser son récit, l'auteur invente à plaisir les détails et les épisodes [2], mais, pour le fond même des choses, il se borne à raconter que le précieux sang de Jésus-Christ, conservé à Reichenau, a été apporté à Charlemagne avec d'autres reliques par un « préfet » de Jérusalem, du nom d'Azam. Enfin, au siècle suivant, Adémar de Chabannes nous montre que de son temps le clergé continuait à considérer que les reliques données par Charlemagne à diverses églises lui avaient été envoyées de Jérusalem. Il rapporte en effet la tradition, d'après laquelle le bois de la Croix conservé à l'abbaye de Charroux lui avait été remis par des envoyés du patriarche [3].

Cependant, bientôt après, cette même abbaye semble avoir voulu mettre sa relique hors de pair et se distinguer de tous les sanctuaires, qui faisaient remonter l'origine de leurs propres reliques au même don fait à Charles par le patriarche de Jérusalem. Une tradition manifestement postérieure rapportait que le bois de la Croix se

Charlemagne. On a affirmé qu'il en avait en effet été ainsi. Cf. de Mély, *Exuviae sacrae Constantinopolitanae* p. 227. Mais on n'en a donné aucune preuve. Même l'affirmation du Poète Saxon d'après laquelle les ambassadeurs d'Irène étaient chargés de présents pour l'empereur est de sa part purement arbitraire. Cf. Abel und Simon, *op. cit.*, II, 150 note 5.

1. Cf. Potthast, *Wegweiser*.

2. C'est ainsi, qu'il imagine que les reliques sont le prix qu'Azam lui-même met à la faveur que lui accorde l'empereur de se rencontrer avec lui. Il se met en route pour voir celui dont il a entendu vanter la gloire, mais il tombe malade et est forcé de s'arrêter en Corse, sans pouvoir arriver jusqu'à Charlemagne. Il l'en fait avertir et le prie de venir le voir. Mais celui-ci refuse, autant par souci de sa dignité que par crainte du mal de mer. Il se bornera à envoyer des ambassadeurs pour prendre livraison des reliques. Malheureusement ceux qui l'entourent ont comme lui la terreur de la mer : personne ne veut risquer la traversée pour aller en Corse. Il ne trouve qu'à grand'peine deux hommes de bonne volonté. Ils vont chercher les reliques qu'Azam, malgré sa déception de ne pas voir l'empereur, leur remet. Puis ils reprennent la mer, abordent en Sicile et y déposent les reliques dans un couvent. Ils retournent vers Charlemagne qui se trouve à Ravenne et tous ensemble viennent reprendre les reliques dont l'empereur fait le partage. Cf. *Monum. Germ. hist. Script.* IV, 447.

3. Cf. la chronique d'Adémar de Chabannes, Édition Chavanon, p. 162, et *Gallia Christiana*, II, 1277.

trouvait à Charroux depuis la fondation de l'abbaye, c'est-à-dire depuis le règne de Charlemagne. Mais il avait été rapporté directement par un pélerin de Bretagne et donné par lui à Roger, comte de Limoges, le fondateur de l'abbaye. C'est même cette circonstance, qui, connue de Charlemagne, l'aurait déterminé à conseiller au comte de fonder un sanctuaire digne d'une si précieuse relique [1]. La variante est née évidemment du désir qu'avaient les moines de Charroux de composer à leur relique une histoire qui lui fut vraiment propre. Mais ils n'ont pas encore osé prétendre qu'elle avait été rapportée de Jérusalem par Charlemagne lui-même. Ils n'adopteront cette fiction qu'au XIIe siècle et pour une autre de leurs reliques [2]. En attendant, ils se bornent à répéter que leur relique, comme celles de toutes les autres églises, a été apportée d'Orient par des pélerins, des envoyés du patriarche ou des ambassadeurs de Charlemagne. Cela est si vrai, que, dans cette même histoire, où ils s'efforcent de diversifier l'ancienne donnée historique, ils continuent à mentionner d'autres reliques données à l'abbaye par l'empereur et qui lui avaient été apportées, à lui, de l'Orient [3].

Le fait est d'autant plus curieux, que, dès ce moment, la tradition du voyage de Charlemagne à Jérusalem existait déjà. Des moines, préoccupés d'imaginer à leurs reliques une illustre origine, n'avaient pas hésité à raconter que Charles lui-même les avait rapportées d'Orient. Mais, en raison peut-être de ce que l'affirmation avait d'audacieux, peut-être aussi du peu d'importance des reliques et des sanctuaires dont elle servait les intérêts, elle avait sans doute paru suspecte ou, du moins, n'avait pas été tout d'abord généralement

1. Cf. *Gallia Christiana*, II, 1277-1278.

2. Un fragment de Pierre Comestor, que nous étudierons plus loin, nous rapporte la tradition, d'après laquelle le Saint Prépuce conservé à Charroux aurait été remis à Charles par un ange, alors qu'étant à Jérusalem il priait dans le Temple. Donnée d'abord par Charlemagne à Aix, la relique aurait été transférée plus tard à Charroux par Charles le Chauve. C'est la donnée même de l'histoire imaginée par les moines de Saint-Denis en l'honneur de leurs reliques et Charroux n'a fait que se l'approprier. Cf. le chapitre IV de la présente étude, relatif à la *Descriptio* de Saint-Denis.

3. Cf. *Gallia Christiana*, II, 1277-1278 et de Mély, *Exuviæ sacrae Constantinopolitanæ*, p. 181.

acceptée. Il y a, comme nous le verrons, un siècle d'intervalle entre les deux premiers documents qui nous attestent l'existence de la légende. L'un est de la fin du xe, l'autre de l'extrême fin du xie siècle. Entre les deux on doit évidemment supposer des intermédiaires, mais ils furent sûrement peu nombreux. La tradition n'est pas encore très répandue, même dans le monde des clercs. Quant au peuple, il continue à ignorer que Charles soit allé à Jérusalem : ni son pélerinage ni sa croisade n'ont place parmi les croyances populaires, et cela, jusqu'à la Croisade.

*
* *

Par contre, dès le lendemain de la Croisade, dans la plupart des récits écrits entre 1100 et 1110 qui lui sont consacrés, les allusions se présentent nombreuses à l'itinéraire suivi jadis par Charlemagne allant défendre Jérusalem, et montrant à l'avance la route et le but aux Croisés de 1095. C'est la légende de la Croisade qui, inconnue quelques années auparavant, semble s'être dégagée du mouvement d'idées créé par le grand fait qui vient de s'accomplir. On pourrait croire, au moins dans une certaine mesure, à un développement populaire et spontané [1]. A la vue de Jérusalem et des fondations auxquelles le nom de Charlemagne restait attaché, les Croisés auraient imaginé que l'empereur y serait venu, et, comme eux-mêmes, pour délivrer les Lieux saints de la domination musulmane. A leur retour, la légende se serait répandue avec leurs récits, grâce à la popularité de la légende carolingienne et à l'appui du clergé, intéressé à voir toujours grandir la réputation de piété du futur saint.

Mais, à examiner les textes, il apparaît que l'origine de cette tradition n'a rien de spontané, ni son développement rien de populaire. Elle n'a dû vraisemblablement sa naissance qu'à un malentendu rendu possible par l'existence de traditions voisines, mais étrangères au voyage de Charles en Orient. Sa propagation a été due uniquement au fait, que certains savaient déjà par ailleurs que l'empereur était

1. Cf. Lebeuf, *Histoire de l'Académie des Inscriptions*, XXI, p. 140.

allé à Jérusalem. C'est parce qu'elle s'est incorporée à une autre légende plus répandue, qu'elle a obtenu une certaine diffusion et un semblant de popularité.

La première mention s'en trouve dans la chronique anonyme intitulée *Gesta Francorum et aliorum Hierosolymitanorum*, désignée aussi parfois du nom très impropre de *Tudebodus abbreviatus*, et dans laquelle on a avec raison reconnu la plus ancienne et la meilleure des histoires de la première Croisade [1]. Il y est dit que, pour se rendre à Constantinople, une partie des Croisés suivit la route jadis construite par Charlemagne [2]. Le même trait se retrouve dans trois récits écrits sensiblement à la même époque, entre 1102 et 1110 [3], l'*Historia de Hierosolymitano itinere* de Pierre Tudebode [4], la *Hierosolymitana expeditio* de Robert le Moine [5], et l'*Historia Hierosolymitana* de Baudry de Bourgueil [6]. Nous le trouvons encore dans

1. Cf. Molinier, *Sources de l'histoire de France*, II, pp. 280-281, et Hagenmeyer, *Peter der Eremite*, p. 344.

2. « Jamjamque Galli e suis remoti sunt domibus. Fecerunt denique tres partes Galli : una pars Francorum in Hungariæ intravit regionem, scilicet Petrus Eremita et dux Godefridus et Balduinus frater ejus et Balduinus comes de Monte. Isti potentissimi milites et alii plures quos ignoro venerunt per viam quam jamdudum Carolus Magnus, mirificus rex Franciæ, aptari fecit usque Constantinopolim. Petrus vero supradictus, primus venit Constantinopolim III. Kal. Augusti et cum eo maxima gens Alamannorum. » *Historiens des Croisades*, III, p. 121.

3. Cf. Molinier, *Sources de l'histoire de France*, II, 281 et 282.

4. « Jamjamque Galli e suis remoti domibus fecerunt duas partes. Una pars in Hungariæ intravit regionem, scilicet Petrus Eremita et dux Godefredus et sapiens Christi athleta, Balduinus frater ejus, quem Deus muniat atque custodiat. Isti prudentissimi milites et alii quos ignoro, penitusque ductore careo, venerunt per viam quam jamdudum Carlomannus mirificus rex Franciæ aptare fecit usque Constantinopolim. » *Historiens des Croisades*, III, p. 10-11.

5. « Hic [Godefredus]..... cum fratribus suis Eustachio et Balduino..... per Hungariam iter arripuit, per viam scilicet quam Karolus Magnus, incomparabilis rex Francorum, olim suo exercitui fieri usque Constantinopolim praecepit. » *Historiens des Croisades*, III, p. 732.

6. Il semble cependant que l'allusion à la route de Charlemagne n'appartenait pas au texte primitif de Baudry. L'éditeur la considère comme une addition postérieure. L'auteur se serait borné à noter que les Croisés avaient traversé la Hongrie. Puis les détails suivants seraient venus s'insérer : « Et transierunt per viam quam Karlomannus, rex Francorum, aptare per montana fecit usque Constantinopolim ». *Historiens des Croisades*, IV, p. 18.

des textes très postérieurs comme l'*Historia de via Hierosolymis*, appelée parfois aussi *Historia belli sacri* ou *Tudebodus continuatus et imitatus* [1], ou comme la chronique assez insignifiante, connue sous le titre de *Balduini III historia Nicæna vel Antiochena* [2]. Il est enfin reproduit par Pierre Diacre, qui mentionne à son tour que les Croisés passèrent par la route que Charles avait fait construire pour aller à Constantinople [3].

Mais ni la multiplicité de ces textes, ni leurs divergences de détails ne doivent nous faire illusion. Leur comparaison confirme les rapports constatés par ailleurs entre ces différents ouvrages, et qu'ils dérivent tous de façon plus ou moins directe des *Gesta Francorum*. On reconnaît en effet aisément que Tudebode, selon son procédé habituel [4], s'est borné à copier, en le paraphrasant un peu, le passage des *Gesta* et c'est son texte, à peine modifié, qui est passé dans l'*Historia de via Hierosolymis* [5].

La version de Robert le Moine est évidemment plus différente, mais l'on a déjà reconnu que son ouvrage n'est qu'un remaniement des *Gesta* [6] et qu'en particulier, les circonstances, où il place la construction de la route de Charlemagne, ne sont qu'une addition personnelle et sans valeur. De cette rédaction procèdent la variante apportée au texte primitif de Baudry de Bourgueil [7] et aussi le passage de l'*Historia Nicoena*. Ainsi, directement ou non, toutes les

1. « Primum coeperunt arripere iter, fecerunt tres partes. Una pars Francorum in Ungariæ intravit regionem, scilicet Petrus Eremita, et dux Gottifredus, et Balduinus frater ejus et comes Balduinus de Monte. Isti prudentissimi milites et alii plures quos ignoro et quorum nomina penitus dictare careo, venerunt per viam quam antiquitus Carolus, mirificus rex Franciæ, aptari fecit usque Constantinopolim. » *Historiens des Croisades*, III, p. 174.

2. « Porro Godefridus, Lotariorum dux, Eustachii Boloniensis comitis filius, cum duobus fratribus suis, Eustachio et Balduino et magna manu militum ac peditum, per Ungariam iter arripiunt, per viam scilicet quam Karolus Magnus olim suo exercitui fieri usque Constantinopolim præcepit. » *Historiens des Croisades*, V, 144.

3. Cf. *Monum. Germ. hist. Script.*, VII, 765.

4. Cf. Molinier, *Sources de l'histoire de France*, II, 281.

5. Cf. Molinier, *op. cit.*, II, p. 281-282.

6. Cf. Molinier, *op. cit.*, II, 282.

7. Cf. Hagenmeyer, *Peter der Eremite*, p. 345, note 2.

allusions à la route de Charlemagne, comme les récits eux-mêmes où nous les relevons, dérivent de la même source, qui est le texte des *Gesta Francorum* [1].

Nous n'avons donc pas affaire à des traditions indépendantes, attestant la diffusion de la croyance à la croisade de Charlemagne. Tout se ramène au témoignage unique des *Gesta Francorum*, reproduit plus tard par la plupart de ceux qui ont utilisé leur récit, en vertu de cette foi aveugle pour la chose écrite qui caractérise tout le moyen âge [2]. Si ces allusions à la route de Charlemagne peuvent passer pour les témoins d'une croyance populaire à une croisade entreprise par lui, c'est donc à l'auteur des *Gesta Francorum*, qu'il faut demander l'origine et la valeur du renseignement qu'il est le premier à nous fournir.

On ne voit pas tout d'abord que ce détail topographique doive forcément intéresser la légende du pèlerinage ou celle de la croisade de Charlemagne. Les *Gesta* se bornent en effet à dire que, pour se rendre à Constantinople, les Croisés suivirent une route établie jadis par Charlemagne. Mais, parce que l'on suppose que cette route passant par Constantinople devait le conduire à Jérusalem, on est amené à considérer cette mention de la route de Charlemagne comme une allusion à sa prétendue croisade. Il est vrai, que l'on peut comprendre tout autrement le texte des *Gesta* et ne tenir l'autre interprétation que pour une hypothèse très aventurée [3].

L'histoire véritable suffirait en effet à expliquer la mention de cette route. Il y avait du temps de Charlemagne une grande route allant d'Allemagne à Constantinople, qui existait déjà sous l'empire romain, et dont la construction avait été parfois attribuée à Cons-

1. Cf. Molinier, *op. cit.*, II, pp. 280-283 et Hagenmeyer, *op. cit.*, pp. 344-345.

2. Encore faut-il noter que ni Guibert de Nogent, qui a pourtant lui aussi utilisé les *Gesta* (cf. Molinier, *op. cit.*, II, 283), ni Guillaume de Tyr, tous deux historiens consciencieux, ne parlent ni de la croisade, ni même de la route de Charlemagne.

3. C'est ce qu'a fait notamment l'un des plus récents historiens de la première Croisade, M. Hagenmeyer. Qu'on se reporte à l'ouvrage déjà cité par nous et intitulé *Peter der Eremite*, p. 345, note 2.

tantin [1]. On aurait, plus tard, reporté sur Charlemagne l'honneur fait à Constantin, et c'est cette tradition pseudo-historique, sans rapport, on le voit, avec la légende du Voyage en Orient, que l'auteur des *Gesta Francorum* se serait borné à rappeler.

On pourrait également songer à retrouver dans cette allusion des *Gesta* un écho de cet autre fait historique que fut la guerre contre les Avares. Charlemagne n'est allé ni à Jérusalem ni à Constantinople ; mais il vint certainement jusqu'en Hongrie et, sous son règne, une partie de ce pays fut une marche de l'empire franc. Ne serait-ce pas en cette circonstance que la route allant à Constantinople à travers la Hongrie serait devenue la route de Charlemagne? Le souvenir de cette guerre, qui n'a laissé que peu de traces dans l'épopée carolingienne, aurait pu se conserver ainsi dans le détail topographique recueilli par l'auteur des *Gesta*. Et, dans ce cas non plus, la mention de la route de Charlemagne n'intéresserait pas l'histoire de la légende de sa prétendue croisade.

Ce qui nous empêche d'accepter l'une ou l'autre de ces explications, c'est ce que nous savons par ailleurs de la personnalité du chroniqueur. Ce n'était pas un clerc, mais un chevalier de condition moyenne, français peut-être d'origine, mais qui avait vécu en Italie et qui surtout était très peu instruit. Il ne semble par vraiment avoir rien connu en dehors de la Bible [2]. Dans ces conditions, il est peu naturel de supposer qu'il fût particulièrement informé de l'histoire de Charlemagne, et qu'avant d'écrire sa chronique, il connût sa guerre contre les Avares, ou les voies de communication qui, sous son règne, reliaient l'Europe occidentale à l'empire grec.

On a plutôt l'impression qu'il n'a connu la route de Charlemagne qu'au moment de la Croisade. On dirait, que c'est en arrivant en Hongrie, qu'il a trouvé le nom de l'empereur attaché à la route qui, à travers la Hongrie, conduisit les Croisés jusqu'à Constantinople. Ce serait une tradition locale, qu'il aurait ainsi recueillie et dont l'ori-

1. Elle partait de l'embouchure de l'Elbe et descendait sur le Danube moyen pour aboutir d'un côté à l'Adriatique et de l'autre à la mer Noire. Cf. Hagenmeyer, *op. cit.*, p. 345, note 2.

2. Cf. Molinier, *Sources de l'histoire de France*, II, pp. 280-281.

gine serait dans le fait réel de la venue de Charles en Hongrie, lors de sa guerre contre les Avares. Mais on peut difficilement concevoir que les populations vaincues aient montré une telle fidélité à conserver le souvenir de leur vainqueur. En outre, dans le récit des *Gesta*, c'est surtout à la partie de la route reliant la Hongrie à Constantinople que semble avoir été attaché le nom de Charles. Or, il est certain que l'empereur n'alla pas au delà du pays des Avares. Une fois qu'il eut organisé sa conquête, il retourna en Occident, sans songer à pousser vers Constantinople. On ne peut donc pas supposer que des traditions se soient formées autour de son nom dans des régions où il n'alla jamais. Toutes ces raisons nous empêchent de considérer l'allusion à la route de Charlemagne comme la trace de traditions locales que l'auteur des *Gesta* aurait recueillies.

On est ainsi amené à se demander si l'attribution à Charles de la route de Constantinople et de son établissement ne serait pas uniquement le fait de ce chroniqueur, et, comme on ne voit aucune raison de cette attribution, si elle ne serait pas de sa part l'effet d'une erreur ou d'un malentendu. De tout temps, on le sait, la traversée de la Hongrie avait eu une grande importance dans les communications entre l'Occident et Constantinople. Guillaume de Tyr insiste sur la difficulté qu'il y avait pour le voyageur à y entrer et à en sortir [1].

C'est la raison qui longtemps avait détourné les pèlerins allant en Orient de suivre la route de terre, et les avait déterminés à s'embarquer dans les ports italiens. Au contraire, dès la conversion des Hongrois au catholicisme, leurs rois s'efforcèrent de faciliter aux pèlerins l'accès du pays. Ils fondèrent des hospices à leur usage, rendirent les routes plus praticables et plus sûres [2]. Saint Étienne en cela donna l'exemple à ses successeurs. Aussi, quelque crainte

1. La traduction de sa chronique nous dit expressément : « Li reignes de Hongrie est touz ceinz et avironez de granz eaues et de lées mareschières et de parfondes paluz : si qu'on n'i puet ne entrer ne issir, se par certains leus non, et par estretes entrées qui sont ausi com portes de la terre ». Édition Paulin Paris, I, 33.

2. Cf. Lalanne, *Bibliothèque de l'École des Chartes*, VII, p. 9, et Röhricht *in* Raumer, *Historisches Taschenbuch*, 1875, p. 357.

qu'ait pu éprouver le roi régnant Koloman à l'arrivée des Croisés, montra-t-il à l'égard de ces nouveaux pèlerins une bienveillance que leurs excès seuls purent lasser. Il leur permit de se ravitailler, les laissa traverser son royaume et, en ce sens au moins, leur ouvrit la route de Constantinople. Mais, de sa conduite à l'égard des Croisés on est autorisé à supposer, qu'il avait, lui aussi, pris soin des pèlerins, et qu'il s'était lui aussi préoccupé de leur faciliter leur voyage vers l'Orient. Il avait, sans doute, lui aussi, établi des hospices sur la route qui les conduisait à Constantinople. Peut-être avait-il mérité que les gens du pays donassent son nom à cette route. Ne serait-ce pas ce nom de Koloman ou Kaloman, qui, recueilli par un étranger et déformé en Karloman, nom fréquemment donné à Charlemagne, aurait fait attribuer à l'empereur d'Occident la construction d'une route dont seul le roi de Hongrie avait pris soin [1] ?

Ce n'est là qu'une hypothèse, mais qui est rendue très vraisemblable par la difficulté d'expliquer autrement ce passage des *Gesta Francorum*. L'ignorance de l'auteur a suffi à rendre l'erreur possible. Peut-être a-t-elle été rendue plus aisée encore par le fait que l'histoire poétique de Charlemagne lui attribuait la conquête de Constantinople, ce qui supposait qu'il y était allé. Dans ce cas, les *Gesta Francorum* seraient un nouveau témoin de l'existence de cette tradition, mais, de toute façon, leur allusion à la route de Charlemagne ne permet pas de supposer que l'auteur connaissait la prétendue Croisade de l'empereur ou son voyage à Jérusalem.

Par contre, la chose n'est plus douteuse en ce qui concerne les chroniqueurs, qui ont sur ce point utilisé et interprété son récit. Ces clercs ne reproduisent avec tant de fidélité l'allusion à la route de Charlemagne, que parce que, dans leur esprit, cette route l'avait

1. Ce qui rend la confusion assez vraisemblable c'est que, dans les histoires de la Croisade, le roi de Hongrie est souvent appelé, selon les manuscrits, *Kalomannus*, *Kalamannus*, *Calamannus*, et *Kalomano*. Cf. notamment les variantes au texte d'Albert d'Aix (*Historiens des Croisades*, IV, 274). D'autre part, Charlemagne y est lui aussi appelé *Carlomannus* ou *Karolomannus*. Cf. notamment *P. Tudebodi Historia de Hierosolymitano itinere* (*Historiens des Croisades*, III, p. 11) et la variante au texte de Baudry de Bourgueil (*Historiens des Croisades*, IV, p. 18). Entre les deux noms la confusion était aisée et surtout pour un étranger.

conduit à Jérusalem. Au lieu que les *Gesta* disaient seulement, qu'elle avait été construite par ses soins, Robert le Moine nous montre Charlemagne la faisant construire par l'armée qui l'accompagne. Charles était donc passé par la Hongrie et par Constantinople avec une armée, naturellement dans un dessein de conquête, et l'on sous-entendait que c'était pour aller comme les Croisés conquérir la Terre Sainte. Par là, le témoignage de ces chroniqueurs atteste bien leur croyance à la Croisade de Charlemagne. Mais ni leur quasi-unanimité, ni leur accord à établir un rapport entre l'expédition de Charles et la Croisade de 1095 ne prouvent, ni que la légende de la Croisade fît partie des traditions populaires, ni qu'elle fût très répandue.

Il y avait, en effet, à cette date et depuis la fin du xe siècle, une tradition monastique, d'après laquelle Charlemagne était allé en personne à Jérusalem et en avait rapporté de nombreuses reliques. Au xie siècle, elle est, en France même, si bien accréditée dans le monde des clercs, que plus d'une église s'autorise d'elle pour authentiquer les reliques souvent suspectes qu'elle prétend posséder. Par son origine, par son caractère, par l'emploi qui en est fait, c'est une légende strictement cléricale, que les clercs sont seuls à connaître, et que, très naturellement, le chevalier, qui écrivit les *Gesta Francorum*, devait ignorer. Au contraire, les clercs, qui, pour écrire l'histoire de la Croisade, utilisèrent son récit, étaient certainement au courant des compétitions, excitées de leur temps entre certaines églises par la possession de diverses reliques, et dans lesquelles la légende de l'expédition de Charlemagne à Jérusalem jouait un grand rôle. Dans ces conditions, ou bien leur zèle à reproduire d'après les *Gesta* l'allusion à la route de Charlemagne prouve uniquement leur foi aveugle pour les textes écrits, ou s'il suppose autre chose, c'est seulement la connaissance de la tradition monastique, d'après laquelle Charles était en effet allé à Jérusalem.

De toute façon, nous n'avons pas affaire à une croyance née de la transformation de la réalité historique, sous l'influence de la Croisade. Après comme avant, l'expédition à Jérusalem reste étrangère à la légende du futur saint, telle que l'a imaginée l'Église et telle qu'elle s'efforce de la répandre parmi le peuple. Cette légende clé-

ricale de Charlemagne, au moins jusqu'aux premières années du XIIe siècle, a ignoré sa prétendue croisade aussi bien que son pèlerinage. Si, plus tard, ces deux traditions ont eu une certaine diffusion, elles l'ont due à des circonstances particulières et au succès de l'autre tradition dont nous avons parlé, qui, d'origine exclusivement cléricale et savante, avait longtemps végété à l'ombre des cloîtres, sans réussir à s'imposer à la croyance de tout le clergé. Elles n'en sont même, à vrai dire, l'une et l'autre que des développements partiels. Elles ne sont que les déformations très conscientes d'une tradition, qui, elle-même, n'a dû sa naissance qu'à l'arbitraire d'un clerc.

Il y a lieu, en effet, de distinguer très nettement celle-ci des traditions cléricales, qui ont pu se former au sujet des rapports de Charlemagne et de Jérusalem. Elle présente, dès l'origine, une particularité qui caractérise tous les récits où nous la retrouvons. Elle raconte bien la venue de Charles à Jérusalem, mais ce voyage a pour suite une autre expédition, et qui a pour but Constantinople. Ces deux faits, qu'on considérait comme l'expression de traditions indépendantes, y sont au contraire conçus comme inséparables l'un de l'autre. Leur dépendance constitue la légende du Voyage en Orient, très différente des traditions, plus ou moins vagues et toujours distinctes, relatives à Constantinople et à Jérusalem. En outre, dans cette légende, le voyage à Jérusalem n'est, à l'origine, ni un pèlerinage ni une croisade. C'est une expédition pacifique, qui ne prend un caractère pieux que par occasion. Son véritable objet paraît être d'obtenir du calife Haroun-al-Raschid certains avantages politiques. C'est de cette légende particulière que sont sorties celles du pèlerinage et de la croisade de Charlemagne. C'est elle seule, qui, antérieurement au XIIe siècle, a eu un développement, et qui a assuré la diffusion des traditions nées d'elle. Les premières allusions à la croisade de Charlemagne la supposent et de même tous les récits où il est question de son pèlerinage. Il importe donc d'étudier, dans les différents textes qui nous l'ont transmise, cette légende du Voyage en Orient en vue de reconnaître son origine et son véritable caractère.

CHAPITRE II

LA LÉGENDE DU VOYAGE EN ORIENT. SON ORIGINE. LA CHRONIQUE DE BENOIT DE SAINT-ANDRÉ.

Le trait évidemment le plus curieux de cette légende du Voyage en Orient est le rapport qu'elle établit entre les deux expéditions à Jérusalem et à Constantinople. On ne voit pas tout d'abord quelle en est l'origine ni comment l'imagination populaire aurait conçu la liaison de faits aussi indépendants, et c'est une première présomption contre l'hypothèse du caractère populaire de cette légende. Une autre est la nature nettement cléricale et dévote des récits qui nous l'ont conservée. Enfin, il y a un trop grand intervalle de temps entre le moment où elle apparaît et les événements historiques qui semblent lui avoir donné naissance. Près de deux siècles séparent les rapports de Charlemagne avec la Terre Sainte et Constantinople du premier récit, où se trouve raconté son prétendu voyage en Orient. Nous pourrons même fixer le moment précis, où la légende s'est constituée avec ses éléments et ses traits essentiels. Et toutes ces raisons nous empêcheront de reconnaître en elle une création spontanée et anonyme de l'imagination populaire.

Le texte le plus ancien qui nous la rapporte est la chronique d'un moine italien nommé Benoît, du couvent de Saint-André sur le mont Soracte. Écrite aux environs de 968 suivant les uns [1], suivant les autres entre 998 et 1001 [2], elle est, en tout cas, très

1. Cf. Rauschen, *Die Legende Karls des Grossen im XI und XII Jahrhundert*, p. 142.
2. Cf. *Mon. Germ. hist. Script.*, III, 692.

sûrement de la fin du xe siècle. Très postérieure aux faits, qui ont pu donner naissance à la légende du Voyage en Orient, elle est d'autre part très antérieure à tous les autres textes où cette tradition se retrouve. C'est ce qui rend infiniment précieuse pour nous l'existence de cette chronique, par ailleurs insignifiante, et qui ne nous a été conservée que de façon fort incomplète [1]. La langue par surcroît en est absolument barbare et, si l'auteur n'est pas tout à fait un ignorant, il a fait le pire usage de ses connaissances [2]. Benoit semble n'avoir écrit que pour satisfaire sa vanité personnelle, et aussi pour jeter quelque lustre sur son cloître, en le mêlant à l'histoire d'événements glorieux. C'est même à ce dernier dessein, que se rapporte tout spécialement le récit qu'il nous fait du voyage de Charlemagne en Orient. Il n'envoie l'empereur à Jérusalem et à Constantinople que pour qu'il en rapporte la relique, sans doute assez suspecte de son couvent, et pour créer à celle-ci, en même temps qu'un semblant d'authenticité, une histoire digne d'elle.

Il nous montre Charles en Italie, probablement à Rome, occupé à faire rassembler sur un point de la côte méridionale, qu'il appelle *Traversus*, — le Passage —, tous les vaisseaux qui se trouvent dans les ports de l'Adriatique et de la Méditerranée. Puis, ayant reçu la bénédiction du pape Léon, il se met en route, en plaçant son entreprise sous la protection de Dieu. Il s'arrête d'abord au couvent de Saint-Michel, situé sur le mont Santo-Angelo (*in monte Gargano*), et y laisse de nombreuses offrandes. Ensuite, à travers le pays de Naples et la Calabre, il arrive au « Passage ». Là, il fait établir sur la mer d'immenses ponts pour que son armée puisse passer. Une partie prend les devants, la plus considérable peut-être, et composée des peuples les plus divers : Francs, Saxons, Bavarois, Aquitains, Gascons, Pannoniens, Avares, Alamans et Lombards. A

1. Le début et la fin notamment en sont tout à fait perdus. Cf. *Mon. Germ. hist. Script.*, III, 692.

2. Il est en tout cas certain que Benoît lit mal le latin, ne comprend pas ce qu'il lit et écrit mal ce qu'il raconte. Il puise sans aucune critique aux récits antérieurs, mais de plus altère, sans aucun scrupule, ses sources, brouillant tout, événements, dates et personnages. Cf. *Mon. Germ. hist. Script.*, III, 692.

cette nouvelle, le roi des Perses Aaron, — qui n'est autre que le calife Haroun-al-Raschid, — s'empresse de conclure avec Charles un traité d'alliance et d'amitié. Il lui fait un accueil exceptionnel, tant l'empereur lui paraît surpasser les princes du monde entier. Aussi, quand Charles arrive à Jérusalem, a-t-il toute liberté de rendre ses devoirs aux Lieux Saints. Il va au Saint-Sépulcre, le décore d'or et de pierres précieuses, et l'orne d'un étendard d'or de grandes dimensions. Il demande à Aaron de le lui céder ainsi que la crèche où naquit le Seigneur, et Aaron les lui donne en toute souveraineté. Le calife le comble en outre de présents : riches étoffes, parfums rares et objets précieux. Tous deux ils vont ensuite, de bonne amitié, jusqu'à Alexandrie. Puis, Aaron prend congé de Charles et retourne dans ses états. L'empereur va alors à Constantinople, où, de façon curieuse, semblent simultanément régner les trois empereurs Nicéphore, Michel et Léon. Ceux-ci le soupçonnent tout d'abord de vouloir les déposséder de leur royaume, mais Charles les rassure et conclut avec eux une alliance sincère, qui leur prouve la pureté de ses intentions. Aussi est-il à Constantinople comblé d'autant de présents qu'à Jérusalem. Mais le plus précieux est une partie du corps de saint André, qui est précisément la relique que se flattait de posséder le couvent du moine Benoît. Charles revient ensuite en Italie et, arrivé à Rome, il fait au pape d'importantes donations. Il va en sa compagnie au couvent de Saint-Silvestre, puis à celui de Saint-André, où, à la prière du pape, il laisse une partie de la relique du Saint. Après quoi, fier du succès de son expédition, Charles retourne en France [1].

Comme on le voit, l'élément essentiel de cette narration est le voyage accompli par Charlemagne lui-même et qui le conduit d'abord à Jérusalem, puis à Constantinople. On se demande de suite quelle est la valeur traditionnelle du récit que Benoît nous en fait. L'a-t-il emprunté à une tradition populaire antérieure, ou à l'une de ses sources cléricales, ou bien enfin l'a-t-il lui-même créé de toutes pièces ?

1. Le texte de ce récit se trouve dans les *Mon. Germ. hist. Script.*, III, p. 710-711.

Cette dernière hypothèse est exclue par ce que nous savons de la personnalité du chroniqueur. Les éléments dont ce récit se compose, l'agencement qu'ils ont subi, supposent en effet des connaissances et une intelligence, que rien par ailleurs n'atteste chez Benoît de Saint-André [1].

On ne voit pas, d'autre part, s'il s'agit d'une tradition populaire, à qui et où ce moine italien l'aurait empruntée. Non que sa nationalité l'ait empêché de connaître la légende de Charlemagne. Si les voyages à Jérusalem et à Constantinople étaient un produit de l'imagination populaire, ces traditions pouvaient naître en Italie aussi bien qu'en Allemagne ou qu'en France. Au moyen âge, la personnalité de Charlemagne appartient à presque toute la chrétienté. Mais, en Italie même, il était, au moins dans une certaine mesure, un héros national. Il avait été, en effet, couronné empereur à Rome, mais surtout, il avait porté la couronne d'Italie, aussi bien que celle d'Allemagne ou celle de France. Si l'on hésite à admettre que la légende du Voyage en Orient fût populaire en Italie au xe siècle [2], si l'on préfère penser qu'à cette date elle était surtout une légende française, on pourrait supposer très naturellement, que Benoît a pu en effet la connaître et l'emprunter soit à la tradition orale, soit à un poème populaire. Les cloîtres italiens, à cette époque, n'étaient pas sans avoir des rapports avec la France. En particulier, sur le même mont Soracte, où était situé le couvent de Saint-André, s'élevait un autre monastère, fondé en 747 par Carloman, et où, d'après Benoît lui-même, Charles s'était d'abord arrêté à son retour de Constantinople [3]. Il n'y a aucun doute, qu'un moine italien du xe siècle pût connaître une tradition relative au Voyage en Orient, qui se serait formée et développée en France. Ce qui rend en réalité l'hypothèse invraisemblable, c'est que rien ne démontre ni même ne permet de supposer l'existence d'une telle tradition.

Il n'y a aucune raison de penser, qu'à cette date la légende du

1. Cf. Rauschen, *Die Legende Karls des Grossen*, p. 142.
2. Cf. Morf, *Romania*, XIII, 213, note 1.
3. Cf. Morf, *Romania*, ibid.

Voyage en Orient fût plus populaire en France qu'en Italie. Même beaucoup plus tard, notre poésie épique ne présente aucun témoin de son existence. Quand, dans les poèmes qui nous sont restés, nous avons recherché la trace des rapports de Charlemagne avec l'Orient, nous n'avons rien trouvé, qui attestât la croyance à une double visite faite par lui à Jérusalem et à Constantinople [1], rien, par conséquent, qui ressemblât même de loin à la légende, que nous trouvons toute constituée dans le récit de Benoît de Saint-André. On n'y retrouve même aucun des deux éléments qui la composent. S'il y est fait allusion à une conquête de Constantinople par Charles, on conviendra qu'une telle tradition ressemble peu au voyage essentiellement pacifique, qui conduit l'empereur dans la capitale grecque. Celui-ci est même la négation de celle-là. Il l'exclut absolument, puisque, dans le récit de Benoît, la visite à Constantinople n'a d'autre objet que de convaincre les rois grecs du désintéressement de Charles, et qu'il ne convoite pas la possession de leur pays. Quant au voyage à Jérusalem, il nous a été impossible de découvrir dans les poèmes de la Croisade une allusion quelconque à un pèlerinage ou à une Croisade entreprise par l'empereur. Sans doute, nous avons perdu nos plus anciennes chansons de geste, celles du IXe, du Xe et le plus grand nombre de celles du XIe siècle. Mais, celles qui nous sont parvenues nous ont conservé, en partie au moins, les traditions qu'elles mettaient en œuvre. Leur silence à l'égard de la croisade et du pèlerinage de Charlemagne semble nous indiquer, qu'il n'en était pas davantage question dans la poésie antérieure. Ce n'est donc ni à une tradition épique, ni à une chanson de geste que Benoît de Saint-André a pu emprunter son récit du Voyage en Orient

Au surplus, ce ne sont pas là les sources, où il puise d'ordinaire la matière de sa chronique. Il utilise d'autres chroniques, des annales, des ouvrages historiques comme la *Vita Karoli* d'Eginhard, qu'il trouvait sans doute dans la bibliothèque de son couvent, et dont l'autorité lui semblait plus considérable. Mais cette historiographie

1. Cf. *supra*, pp. 75-89.

n'a pu lui fournir la donnée du Voyage en Orient, dont nous avons vu également qu'elle n'avait pas la moindre idée[1]. Le clergé lui-même, en ce qui concerne les rapports de Charlemagne avec l'Orient, ne s'est guère écarté de la vérité historique, et les altérations qu'il lui a fait subir ne constituent que des variantes assez légères à ce qu'avait dès longtemps raconté la *Vita Karoli*.

Eginhard, en effet, dans un chapitre consacré à la diplomatie de Charlemagne, s'était borné à constater, qu'il avait entretenu, pour son plus grand profit, les relations les plus amicales avec le roi des Perses, Haroun, et avec les empereurs de Constantinople. Il racontait qu'Haroun, séduit par son prestige, lui avait témoigné une bienveillance particulière. Des envoyés de Charles étant venus porter ses offrandes au St-Sépulcre, il leur avait permis d'accomplir leur mission, et en outre, à cette occasion, il avait cédé à l'empereur ses droits de souveraineté sur les Lieux Saints. Enfin, à leur départ, ils les avait comblés de présents pour leur maître. Dans ce même chapitre, et sans même marquer de transition, la *Vita Karoli* mentionnait, qu'avec l'empire grec aussi Charlemagne avait entretenu des rapports d'amitié. Les empereurs Nicéphore, Michel et Léon avaient recherché son alliance et lui avaient, à plusieurs reprises, envoyé des ambassades. Et lui, pour apaiser les susceptibilités qu'avait fait naître en eux sa nouvelle dignité impériale, pour les convaincre de ses intentions pacifiques, avait voulu qu'un traité durable écartât à jamais entre les deux empires les causes de conflit[2]. Voilà ce que racontait Eginhard dans cette *Vita Karoli*, que l'on sait avoir été une des sources principales qu'a utilisées Benoît de Saint-André pour la rédaction de sa chronique [3].

Cependant, entre son récit du Voyage en Orient et le texte d'Eginhard il y a toute la différence de la légende à l'histoire. On se demande alors, d'où provient la variante essentielle qui le caractérise, et s'il est vraisemblable de supposer, sur ce point particulier, entre la *Vita Karoli* et la chronique de Benoît une autre tradition, perdue pour

1. Cf. *supra*, pp. 89, sq.
2. Cf. *Vita Karoli*, ch. XVI (Mon. germ. hist. Script., II, 451-452).
3. Cf. *Monum. Germ. hist. Script.*, III, 692.

nous, qu'il serait seul à attester. A-t-il connu un autre récit, qui déjà représentait Charlemagne allant lui-même à Jérusalem et à Constantinople, et l'aurait-il suivi, de préférence à la relation moins dramatique mais plus vraie d'Eginhard ?

Cette opinion, formellement exprimée ou admise de façon tacite, est celle de tous ceux qui considèrent le poème français du *Voyage en Orient* comme ayant pour fond une légende vraiment populaire. Elle est pour eux l'argument suprême en faveur d'une thèse malaisée à défendre, car si elle non plus ne démontre pas véritablement l'origine populaire de cette légende, elle prétend nier la possibilité de l'opinion contraire. Malheureusement, on n'appuie d'aucune preuve l'affirmation, qu'il y a eu des traditions populaires relatives au Voyage en Orient, et que le récit de Benoît, encore que le plus ancien, n'en serait qu'un témoin relativement récent. C'est l'effet d'une tendance, à laquelle on n'a pas toujours assez résisté dans l'étude de notre ancienne poésie héroïque. Que de poèmes dont on a arbitrairement affirmé l'existence, dans le seul dessein d'expliquer ceux qui nous sont parvenus. Leur seul avantage est d'encombrer l'histoire littéraire et d'altérer le vrai caractère des œuvres qui ont réellement existé. Il ne faut recourir à l'hypothèse des textes ou des traditions perdus, que quand elle est absolument nécessaire. En est-il ainsi pour la chronique de Benoît, et entre son récit et celui de la *Vita Karoli*, faut-il absolument rétablir un intermédiaire disparu ? Pourquoi ne pas expliquer ce récit, comme né uniquement de l'altération du passage d'Eginhard et ne pas considérer Benoît comme l'auteur de cette altération ? Quelle raison a-t-on d'attribuer à un auteur antérieur cette altération de la vérité historique ? Pourquoi enfin affirmer que cette légende du Voyage en Orient, telle que nous la présente Benoît de Saint-André, ne peut être que l'expression d'une tradition ancienne, populaire et anonyme ?

C'est Léon Gautier, peu enclin cependant d'ordinaire à diminuer dans l'histoire de notre épopée l'importance de la tradition, qui, le premier, a eu l'idée d'expliquer par une déformation voulue du texte d'Eginhard le récit du moine italien [1]. C'est également l'opinion,

1. Cf. *Épopées françaises*, 2e édition, III, pp. 283-284.

Graecis Francorum suspecta potentia unde et illud Graecum extat proverbium....	inter partes cuilibet scandali remaneret occasio. Erat enim semper Romanis et Grecis Francorum suspecta potentia. Unde et illum Graecum est ad proverbium.....

Mais, de cette comparaison il ressort surtout avec évidence, que, si certains changements proviennent de l'ignorance du moine italien, un plus grand nombre sont voulus. Il imagine que c'est à la nouvelle de l'expédition de Charles, que Haroun se détermine à conclure avec lui une alliance. Ce n'est plus de son propre mouvement, mais à la demande de l'empereur, qu'il lui accorde la souveraineté sur les Lieux Saints. On peut, sans doute, supposer que cette modification a pour principe une inintelligence de Benoit, mais elle sert si bien son dessein de grandir le rôle de Charlemagne, et elle contribue aussi si bien à motiver cette expédition, — dont par ailleurs on ne voit pas l'objet, — qu'il est plus naturel de la considérer également comme voulue. Benoît remplace de même par un voyage, que les deux princes font ensemble à Alexandrie, l'ambassade par laquelle Haroun répondait à celle de Charlemagne : celle-ci n'avait plus de raison d'être par suite de la présence de Charles à Jérusalem.

D'autre part, il est curieux de constater, que, même lorsqu'il modifie le texte d'Eginhard, il en reproduit autant que possible les termes. Il suit son modèle, même quand il prétend s'en écarter. Si vraiment il avait puisé ces variantes à d'autres sources, on ne voit pas pourquoi il serait toujours revenu au texte d'Eginhard, pour en utiliser jusqu'aux moindres phrases, et cela même suffirait à rendre l'hypothèse assez peu vraisemblable.

Aussi bien, se représente-t-on mal Benoît de Saint-André se préoccupant de réunir sur les rapports de Charlemagne avec l'Orient le plus grand nombre de renseignements possibles, pour ensuite en enrichir son récit. Ce n'est en effet ni un érudit ni un curieux. Il ignore des choses, qu'un clerc de son temps était presque tenu de savoir. La plupart des chroniques, qui parlent du protectorat de Charlemagne sur les Lieux Saints, mentionnent, à côté du calife

dont la bienveillance le lui concéda, le rôle important que joua dans cette affaire le patriarche de Jérusalem. C'est lui, qui pour exciter le zèle de l'empereur lui envoya plusieurs ambassades, le salua par avance souverain des Lieux Saints et lui fit porter de précieuses reliques [1]. Or, rien de tout cela n'est rappelé dans le récit de Benoît et le personnage même du patriarche n'y figure pas. Pour le recevoir à Jérusalem, Charles ne trouve que Haroun, et c'est à Constantinople qu'il acquiert les reliques rapportées par lui en Occident.

Enfin, eût-il sinon recherché, du moins connu par hasard une autre tradition, un autre récit que le chapitre de la *Vita Karoli*, on ne voit pas ce que l'une ou l'autre pourraient être. Il est aisé de supposer arbitrairement des traditions populaires antérieures au récit de Benoît. En fait, on ne voit pas quel trait de ce récit pourrait avoir été emprunté à une légende ou à un poème populaires. Ce n'est assurément pas l'épisode du voyage à Alexandrie, le seul vraiment important qui ne se retrouve pas dans Eginhard. A voir Charles accompagner Haroun jusqu'en Égypte, pour revenir ensuite par Constantinople, on pourrait être tenté de retrouver là un trait de la fantaisie, avec laquelle nos trouvères traitaient souvent la géographie. Mais, outre que pareille ignorance au moyen âge ne leur est pas particulière, il se pourrait, que, malgré son invraisemblance, ce détail ait été emprunté par Benoît au récit authentique d'un voyage en Terre Sainte. Nous avons en effet l'itinéraire d'un pèlerin du VIe siècle, qui, après avoir visité Jérusalem, se rendit à Hébron, Gaza, Aïlah, poussa en Égypte jusqu'au Caire et Memphis, puis vint à Alexandrie, pour regagner enfin Jaffa et Jérusalem [2]. Si l'on remarque que ce pèlerin était un compatriote de Benoît, rendu bientôt populaire par sa sainteté dans toute l'Italie, il est assez vraisemblable de supposer, que Benoît a pu connaître la relation de son voyage, et lui a emprunté ce détail géographique dont il a orné l'itinéraire de Charlemagne.

1. Cf. *supra*, pp. 74-75.
2. Cf. Tobler, *Descriptiones Terrae Sanctae*, pp. 23-30.

Ce n'est pas non plus une tradition populaire, qui lui a fourni la première partie de son récit, celle où il raconte les préparatifs de Charlemagne et la route suivie par lui pour aller en Terre Sainte. Qu'on néglige les énumérations des villes et des pays mis à contribution, celles aussi des contingents réunis par Charlemagne : elles sont manifestement imaginées par Benoît pour grandir l'importance de cette entreprise. Qu'on écarte encore tous les détails, qu'il nous donne sur la route suivie par Charles de Rome jusqu'au « Passage » : ils prouvent seulement que l'auteur connaît la topographie de son pays et se préoccupe de tracer un itinéraire vraisemblable. Il reste uniquement ceci, que l'empereur ayant rassemblé en un port de l'Italie méridionale une flotte et une armée immenses, y fit construire un pont de bateaux gigantesque pour gagner la Terre Sainte. Abstraction faite de ce détail manifestement exagéré et à dessein, il n'y a rien là que Benoît ne pût imaginer, en utilisant ce qu'il entendait dire ou même ce qu'il avait vu de ses yeux. De son temps, en effet, la plupart des pèlerins venaient s'embarquer dans un port italien, pour passer d'abord en Grèce et de là en Palestine. Il n'y a rien dans tout le récit de Benoît, qui trahisse vraiment un emprunt à la légende ou à la poésie populaires.

Dans ces conditions, l'hypothèse d'une source autre que la *Vita Karoli* et d'un caractère différent reste purement arbitraire [1]. Comment le moine italien, qui se montre si servile imitateur d'Eginhard, aurait-il pris tant de libertés avec son autre modèle, jusqu'à en éliminer tous les traits caractéristiques, à l'exception de la venue en personne de Charles à Jérusalem et à Constantinople ? En réalité, Benoît de Saint-André n'a utilisé que l'ouvrage d'Eginhard, et son récit du Voyage en Orient n'est qu'une altération consciente du passage de la *Vita Karoli*.

Pour illustrer davantage la relique de son couvent, il s'est borné à prétendre qu'elle lui avait été donnée par Charlemagne et que

1. C'est ce qu'admettait M. Morf. Obligé de reconnaître les emprunts faits par Benoît à la *Vita Karoli*, il persistait cependant à affirmer l'existence d'une tradition populaire qu'il aurait également utilisée. Cf. *Romania*, XIII, 212, note 1.

celui-ci l'avait rapportée d'Orient. C'était de son temps une chose acceptée par les clercs, que Charles avait distribué à beaucoup d'églises les reliques acquises sous son règne. La vérité était, qu'il en avait réuni un grand nombre dans sa chapelle d'Aix[1], et très naturellement, après sa mort, on profita de l'obscurité qui entourait ces reliques et leur origine, pour en authentiquer beaucoup d'autres encore plus suspectes. On prétendait pour certaines, qu'elles provenaient d'Aix-la-Chapelle ; pour d'autres, on affirmait que Charles les avait données directement aux églises qui se flattaient de les posséder. De toute façon, Charlemagne passait à cette époque pour le grand pourvoyeur de reliques : trop de gens étaient intéressés au succès de la légende, pour que de bonne heure elle ne fût établie dans le monde des clercs.

La concurrence et la rivalité qu'excita entre un grand nombre d'églises la possession de leurs reliques eût ensuite pour effet naturel de la modifier. Sur la donnée générale, qui en attribuait le don à Charlemagne, on imagina des détails, des circonstances, qui avaient pour but de rendre l'histoire de chaque relique à la fois plus vraisemblable et plus glorieuse. Chaque église fut amenée à surenchérir sur les récits de ses rivales. Qu'on en juge par le roman imaginé par les clercs de Reichenau, pour expliquer la présence dans leur cloître du précieux sang de Jésus-Christ[2].

On avait d'abord répété à propos de telles ou telles reliques, qu'elles provenaient de la chapelle d'Aix, ou que Charlemagne les avait reçues de l'empereur grec, qu'un pèlerin les lui avait apportées ou qu'elles lui avaient été envoyées par le patriarche de Jérusalem. Un jour vint, où un moine voulut trouver mieux, pour mettre hors de pair la relique de son couvent. L'idée se présenta tout naturellement à lui, de faire rapporter cette relique d'Orient par Charlemagne lui-même. On savait parmi les clercs ses rapports avec l'Orient, les ambassades échangées avec les rois grecs et avec les califes. On connaissait son protectorat sur les Lieux Saints et ses fondations pieuses à Jérusalem. De là à imaginer qu'il avait été lui-même à

1. Cf. Rauschen, *Die Legende Karls des Grossen*, p. 141.
2. Cf. *supra*, p. 98

Jérusalem et à Constantinople, il n'y avait qu'un pas et Benoît de Saint-André le franchit.

Qu'on se représente le moine italien, uniquement préoccupé de vanter son couvent et sa relique, et par ailleurs ignorant du respect dû à la vérité historique. On comprendra aisément, qu'il n'ait eu aucun scrupule à l'altérer pour la plus grande gloire de son cloître. Mais en même temps, comme il n'a pas une grande imagination, et qu'il serait incapable de mettre sur pied un récit du prétendu voyage de Charlemagne, il s'empare du passage de la *Vita Karoli*, et, sans y rien ajouter d'autre, il se borne à attribuer à l'empereur ce que Eginhard rapportait de ses ambassadeurs. Enfin, comme celui-ci naturellement ne disait rien des circonstances du voyage, il en exagère les préparatifs, pour qu'ils soient dignes du héros, mais, pour tout le reste, il le peint à l'image des pèlerinages qu'il avait vu se former sous ses yeux, ou dont les récits se transmettaient dans les cloîtres et parmi les clercs. Il a, nous l'avons déjà vu, utilisé certainement ces récits de pèlerins [1], mais, contrairement à une opinion trop facilement admise [2], il ne leur a emprunté que quelques détails, et nullement l'idée même du Voyage de Charlemagne en Orient.

Cette idée, il ne l'a trouvée nulle part. Elle lui est personnelle, et c'est elle qui l'a déterminé à altérer, comme il l'a fait, le passage de la *Vita Karoli*. Telle est la genèse de son récit, et l'on n'y saurait rien discerner, qui trahisse l'influence de traditions ou de poèmes populaires. C'est essentiellement la falsification d'un texte historique. A moins de supposer qu'un moine, procédant de même, avec un même esprit et dans un dessein analogue, avait déjà tiré du passage d'Eginhard un récit du voyage de Charles, que Benoît aurait reproduit en y insérant la mention de la relique de son cloître, et si l'on renonce à cette hypothèse aussi gratuite qu'inutile, il faut bien reconnaître, que c'est ce Benoît de Saint-André, qui a vraiment créé la légende du Voyage en Orient.

Pauvre légende du reste, et qui mérite à peine ce nom. Dépourvue

1. Cf. *supra*, p. 118.
2. Cf. Foncemagne, *Histoire de l'Académie des Inscriptions*, XXI, pp. 147 sq.

de l'éclat, de la naïveté et des détails, dont s'orne d'ordinaire l'histoire dans l'imagination populaire, elle n'est, au sortir des mains de Benoît, que l'histoire audacieusement altérée. Elle n'est même la légende, que parce qu'elle n'est plus l'histoire. La principale altération, celle qui la constitue vraiment, a consisté à substituer la personne de Charlemagne aux ambassadeurs, envoyés plusieurs fois par lui au calife Haroun et aux souverains de Constantinople. Une seconde, non moins essentielle, a été la transformation de ces ambassades distinctes en un voyage unique, qui conduit l'empereur successivement à Jérusalem et dans la capitale grecque.

C'est là une particularité intéressante pour l'histoire de la légende et l'intelligence des textes qu'elle a inspirés. Le récit de Benoît de Saint-André, comme notre poème français et comme les autres textes où nous aurons à l'étudier, semble en effet formé de deux parties, l'une relative à l'expédition de Charles à Jérusalem, l'autre à son voyage à Constantinople. Même, dans le poème, la distinction se marque plus nettement par le caractère différent qu'y revêtent ces deux voyages; le premier est un pèlerinage, l'autre semble n'être qu'un voyage d'aventures. De là, l'idée admise jusqu'ici, que notre *Voyage en Orient* serait né de la fusion de deux récits antérieurs, reposant tous deux sur des traditions distinctes et à l'origine indépendantes[1]. Cette conception, en elle-même vraisemblable, semblait confirmée par les disparates et les différences de ton, constatées dans les deux parties du poème et qui sont, comme l'on sait, une de ses principales caractéristiques. Mais, quels que soient ses rapports avec la légende créée par Benoît de Saint-André, il est au moins curieux de constater, que, dans la chronique du moine comme dans le poème, il est question à la fois d'une expédition à Jérusalem et d'un voyage à Constantinople, celui-ci faisant suite à celle-là. La liaison entre les deux est si essentielle, qu'elle est reproduite dans les autres récits inspirés de la légende comme un de ses traits constitutifs.

Il est clair que l'hypothèse, par laquelle on veut expliquer la composition du poème français, ne saurait convenir au récit de Benoît. L'idée

1. Cf. la dernière édition du poème pp. XXVI sq.

de raconter, à la suite l'une de l'autre, les deux expéditions lui est venue uniquement de ce que, dans le texte d'Eginhard, dont il n'ose s'écarter, la mention des rapports de Charles avec l'empire grec suivait immédiatement celles des ambassades échangées entre lui et Haroun-al-Raschid. C'est par une falsification, analogue à celle qui a eu pour effet l'introduction de la personne de Charlemagne, que, de sa seule autorité, il établit entre ces deux faits un rapport qui, dans le récit d'Eginhard, n'existait absolument pas. Si l'on se reporte en effet à la *Vita Karoli*, on voit que l'auteur a voulu consacrer un chapitre spécial à la diplomatie de l'empereur. Il y note les traités conclus, les ambassades échangées, non seulement avec Haroun et les empereurs grecs, mais avec les rois d'Espagne, d'Écosse et beaucoup d'autres princes. C'est une énumération, entre les termes de laquelle il n'y a d'autres rapports que celui qui les rattache à l'objet de tout le chapitre. L'idée d'établir un lien plus étroit entre les deux groupes d'ambassades à Jérusalem et à Constantinople, de créer un rapport de succession réelle dans le temps entre les deux expéditions qu'il leur substitue, appartient donc en propre à Benoît de Saint-André. Elle lui a été suggérée en partie par la composition du chapitre d'Eginhard, où, en effet, la mention de Constantinople suit celle de Jérusalem. Elle lui a paru d'autant plus naturelle, qu'il s'agissait, dans les deux cas, de souverains et de pays orientaux, et que, sans invraisemblance, on pouvait aller à Jérusalem et revenir par Constantinople. Enfin, peut-être lui a-t-elle été imposée par une nécessité de son récit.

Si, en effet, il se propose de raconter l'histoire de la relique de son couvent, peut-être le voyage à Constantinople, au lieu d'être un épisode ou un épilogue, est-il vraiment la partie essentielle de cette narration. De son temps, et du temps déjà de Charlemagne, c'est à Constantinople qu'étaient réunies et gardées les plus précieuses reliques. C'est de là que, par voie de donations ou d'échanges, elles parviennent aux églises d'Occident. A Jérusalem, la domination musulmane avait détruit, dispersé ou fait cacher la plupart des reliques auxquelles allait auparavant la vénération des pèlerins. Charles pouvait, par la volonté de Benoît, aller en personne aux Lieux Saints, mais, pour rapporter des reliques, il devait repas-

ser par Constantinople. Telle est peut-être la raison véritable du rapport établi par le moine italien entre les deux voyages.

En tout cas, l'origine de ce trait n'est pas douteuse et l'ignorance de Benoît la rend plus évidente encore. Il s'attache si servilement au texte d'Eginhard qu'il en reproduit les détails, alors même qu'ils ne s'accordent plus avec les modifications introduites par lui dans le récit. Ainsi, comme Eginhard mentionnait les noms des trois empereurs avec lesquels Charles avait successivement échangé des ambassades, Benoît n'a garde de les omettre. Mais, comme à ces diverses ambassades il a substitué un voyage unique de Charlemagne, il s'ensuit que Nicéphore, Michel et Léon, au lieu d'avoir régné en réalité l'un après l'autre, semblent avoir occupé simultanément le trône de Byzance. Au sortir de Jérusalem, Charles passant par Constantinople y trouve en effet ces trois empereurs, qui doivent forcément se partager le pouvoir. L'ignorance seule de Benoît a pu l'empêcher d'être choqué d'une telle invraisemblance. Mais cette invraisemblance confirme nettement l'origine du rapport entre ces deux expéditions.

Cette seconde altération a une importance capitale dans la constitution de la légende. La fusion des deux voyages sera un de ses traits permanents et sa caractéristique la plus originale. Non seulement tous les récits développés qui racontent le Voyage en Orient le reproduisent fidèlement, mais encore, dans plusieurs textes se référant à des récits analogues et perdus, il est très reconnaissable. Cela même nous permettra d'affirmer leur communauté d'origine, et qu'ils remontent tous à la fable mise en circulation par Benoît de Saint-André. Enfin, à supposer qu'un jour on retrouve des traces de traditions populaires relatives, soit à un voyage de Charles à Jérusalem, soit à une expédition à Constantinople, à supposer même qu'on puisse prouver que Benoît les a connues, elles ne sauraient expliquer tout son récit ni la forme nouvelle donnée par lui à ces légendes. Elles pourraient, à la rigueur, lui avoir suggéré l'idée de substituer, dans le récit d'Eginhard, Charlemagne à ses ambassadeurs. Ce qui lui appartiendrait en propre, c'est d'avoir fait des deux expéditions un voyage unique, ayant eu lieu dans une circons-

tance déterminée. Par là surtout, c'est une légende nouvelle qu'il a mise au jour, la légende du Voyage en Orient, dont, à supposer qu'ils aient pu être l'objet de traditions indépendantes, les deux voyages à Jérusalem et à Constantinople ne seraient que les éléments. Mais en réalité, c'est la seule dont on constate l'existence, dont on suive le développement, et la seule qui ait vraiment eu son expression littéraire.

Ainsi, cette légende est sortie tout entière de l'altération consciente d'un chapitre de la *Vita Karoli*. Benoît de Saint-André n'a rien emprunté aux traditions ni à la poésie populaires. Il n'a rien fait non plus pour mettre sa fiction en harmonie avec elles. A-t-il même tenté de déterminer les traits de cette légende et d'en fixer le caractère ? Il n'y a, en tout cas, pas réussi, car ce qui nous frappe, dans son récit, ce sont ses obscurités et ses lacunes. Sur le voyage de Charles à Jérusalem, et sur son séjour à Constantinople, il ne rapporte rien de plus que les détails et les circonstances, qu'il trouvait dans le texte d'Eginhard, appliqués à ses ambassades. Le nom de ces villes qui devait, semble-t-il, émouvoir l'imagination d'un chrétien et d'un Occidental, n'a rien éveillé dans l'esprit de Benoît. Ce clerc n'a rien retenu de ce que l'on racontait du théâtre où s'était accompli le mystère de la Passion, ni des merveilles de Constantinople.

Surtout, ce qui reste vague et indéterminé, c'est le caractère de ce voyage en Orient et les raisons qui décident Charles à l'entreprendre. Sans doute, ce récit a pour principal objet de créer une histoire à la relique du couvent de Saint-André, mais cette relique n'y joue qu'un rôle secondaire. C'est à l'occasion, et au cours de son voyage, que Charles la reçoit des empereurs grecs. Ce n'est pas sa recherche, qui l'a conduit à Constantinople en passant par Jérusalem. A vrai dire, l'on ne sait ni en quelles circonstances il va en Orient, ni ce qu'il y va faire. Le récit de ce voyage s'insère gauchement dans le corps de la chronique et se rattache mal aux faits précédemment racontés. Les immenses préparatifs de Charlemagne surprennent doublement le lecteur : outre qu'il ne pouvait les prévoir, ils sont sans objet, l'expédition étant ce que nous la montre Benoît. A voir l'empereur réunir tous ses contingents, on croirait qu'il part pour une grande

guerre, et cependant son voyage est essentiellement pacifique. Il ne conquiert pas Constantinople et il n'y va même que pour convaincre les empereurs grecs de son désir de vivre en paix avec eux. De même, il arrive à Jérusalem sans coup férir et libéralement accueilli par le calife. Son voyage n'est pas une croisade, mais il n'est pas non plus un pèlerinage. La vénération des Lieux Saints n'y occupe qu'une place secondaire. Celui que Charlemagne va chercher à Jérusalem, c'est le calife Haroun, auquel il demandera de lui céder sa souveraineté. C'est, si l'on veut, une conquête pacifique, mais qui n'exigeait pas tant de préparatifs guerriers.

Le voyage à Jérusalem, tel que Benoît nous le raconte, ne peut se ramener à aucune des deux formes, — pèlerinage ou croisade, — que l'imagination populaire avait, disait-on, imposées aux rapports historiques de Charlemagne avec les Lieux Saints [1]. De même, le voyage à Constantinople est aussi éloigné que possible de ressembler à une conquête, la seule forme cependant qu'ait connue la légende populaire [2]. Charlemagne n'emprunte aucun trait au héros épique et les événements racontés n'ont subi, en aucune façon, l'influence de son histoire légendaire. On dirait même que Benoît de Saint-André a eu peur de donner une forme ou un caractère trop poétiques à la fiction qu'il créait.

Chose curieuse, en effet, ce moine, qui n'a eu aucun scrupule à falsifier l'histoire, s'efforce par ailleurs de respecter la vérité historique, afin de donner à son récit l'air d'authenticité dont il a trop besoin. C'est pour utiliser à son profit l'autorité qui s'attache à Eginhard qu'il reproduit jusqu'aux moindres détails de la *Vita Karoli*. Pour tracer l'itinéraire de Charlemagne, il fait appel à des relations véridiques de pèlerins [3]. Enfin, s'il n'utilise pas les données de la légende carolingienne, dont il devait au moins connaître quelques traits, ce n'est sans doute que par une sorte de respect pour la vérité historique. Il la falsifie, quand il le croit utile, mais, comme il veut être cru, il se garde de se mettre inutilement en contradiction avec l'histoire réelle.

1. Cf. Riant, *Archives de l'Orient latin*, I, p. 12 et *supra*, p. 77.
2. Cf. *supra*, pp. 79, sq.
3. Cf. *supra*, p. 118.

Il est sans doute très ignorant, mais il sait que jamais Charlemagne n'imposa par la force ses volontés au calife Haroun, et que jamais non plus il n'a ravi sa capitale à l'empereur grec. L'un et l'autre ont toujours été des égaux pour l'empereur d'Occident : il n'a dû qu'à leur bienveillance les avantages qu'il a obtenus d'eux. Prétendre autre chose, c'était rendre invraisemblable un récit qu'on voulait avant tout faire passer pour vrai. Le moine italien n'écrivait pas, en effet, pour le peuple, ni pour flatter son amour-propre national ou simplement son goût pour les belles histoires et les plus glorieuses. Il écrit en latin, et pour des clercs qu'il importe surtout de convaincre. Il ne doit raconter que ce qu'ils peuvent croire. Il fait, avons-nous vu, venir la relique de Saint-André non de Jérusalem, mais de Constantinople : c'est la seule origine, au moment même où il écrit, qu'un clerc puisse accepter, pour une relique arrivée en Occident au temps de Charlemagne [1].

Et de même, il ne pouvait représenter les rapports de Charles avec les souverains orientaux autrement que des clercs, même grossièrement instruits de l'histoire, pouvaient les concevoir. Sa fiction du Voyage en Orient n'est donc qu'une pseudo-légende, puisqu'il cherche surtout à s'écarter le moins possible de la réalité historique.

C'est une légende artificielle, créée par l'arbitraire d'un moine, dans un dessein utilitaire. Elle est d'esprit nettement clérical : à l'aller et au retour, Charles reçoit la bénédiction du pape et, ce qui ressort de tout le récit, c'est surtout la piété et la supériorité morale de Charlemagne. Il ne va à Jérusalem, que pour y réclamer le droit de veiller sur les Lieux Saints, à Constantinople, que pour confondre les empereurs grecs par sa magnanimité et son désintéressement. Si, ici comme là, il ne peut repousser les présents dont on le comble, de tous les plus précieux sont les reliques, et celle en particulier qu'il destine au couvent de Saint-André. Rien donc n'est moins spontané, moins populaire que cette légende du Voyage en Orient, si l'on en juge par son origine et par le caractère, que dès l'abord lui a donné son auteur.

1. Cf. *supra*, p. 124.

Il importe maintenant de suivre son développement, afin de voir si, malgré cette origine cléricale et savante, elle a jamais réussi à se confondre avec les traditions populaires. Malheureusement, dans l'état actuel des textes, à peine est-elle sortie des mains de Benoît de Saint-André, qu'elle semble tomber dans l'oubli. Pendant plus d'un siècle, nous n'en trouvons plus aucune trace, et ce silence laisse le champ libre à toutes les affirmations, à toutes les hypothèses. On a voulu rendre Benoît responsable du peu de diffusion de sa légende. La barbarie de sa langue aurait, dit-on, fait négliger sa chronique[1]. Cette explication est d'autant moins valable, que, dans la pensée de ceux qui la proposent, Benoit ne serait pas le créateur de la légende. Dans cette hypothèse, la légende existant avant lui pouvait, en dehors de lui et sans lui, se développer et se répandre. Mais nous croyons avoir montré, que le moine italien l'a vraiment créée, et, dans ces conditions, tout son développement ultérieur procède de lui et suppose que sa chronique a eu au moins une certaine diffusion. Pas plus que l'ignorance de Benoît ne l'a empêché d'imaginer cette fiction, la barbarie de sa langue n'a arrêté sa propagation. Peut-être, les pertes subies par les littératures profane et cléricale du Moyen-Age suffisent-elles à expliquer, que nous ne retrouvions avant la fin du XIe siècle aucun texte inspiré de cette légende du Voyage en Orient. Le fait important pour nous, c'est que, malgré la date très postérieure, nous la retrouvions reconnaissable sous les modifications de détail et avec ses traits caractéristiques.

1. Cf. Rauschen, *Die Legende Karls des Grossen*, p. 142.

« ses trésors. Et, en voyant arriver le roi Charlemagne, le roi des « Grecs fut très content. Il l'accueillit chez lui ainsi que ses com- « pagnons et il pria Charlemagne le roi de l'aider dans sa guerre « contre les païens. Et Charlemagne lui dit qu'il ne retournerait « pas dans son pays, avant de les avoir forcés à se convertir et que « la bonne paix ne fût faite. L'empereur grec lui en fut très recon- « naissant. Mais les païens ne faisaient pas grand cas de Charle- « magne. Ils firent de grands préparatifs pour combattre les Français, « leur livrèrent bataille, et un grand nombre des nobles païens « périrent. Le roi Charlemagne et Naimon et leurs compagnons « prirent tous les chefs et les menèrent au roi des Grecs. Le roi « Charlemagne y perdit aussi un grand nombre de ses hommes. « Là périt le roi Guidelon, beau-père du roi Charlemagne, et avec « lui 50 chevaliers et trois autres puissants seigneurs. Le nom du « roi païen était Miran. Il prêta serment au roi des Grecs dans les « conditions que lui fixa Charlemagne le roi. Il devait chaque année « lui donner 1500 livres d'or et dix mules et sept chameaux. Après « quoi, Charlemagne prit congé pour retourner dans son pays; « mais le roi des Grecs lui offrit de lui donner Constantinople et « de devenir son sujet. Le roi Charlemagne lui répondit : « Dieu « me défend de l'accepter, parce que tu es l'empereur et le chef « entre tous des Chrétiens. Je veux plutôt te demander de me « donner quelques reliques, pour que je les emporte dans mon « pays de France. » Et l'empereur lui dit, qu'il le ferait avec plaisir. « Il lui donna un morceau du Suaire, avec lequel Notre-Sei- « gneur avait essuyé sa sueur quand il eut parlé au peuple, et aussi « sa *hosa* et une partie de la Sainte Croix, et la pointe de la lance, « qui lui avait percé le flanc, et la lance de saint Mercure. Le roi Char- « lemagne s'inclina jusqu'à terre, touchant le sol de ses mains; puis, « il prit congé et retourna dans son pays, rempli de joie et bénis- « sant le Seigneur. Et le roi des Grecs l'accompagna jusqu'au châ- « teau, où se trouve le bras de saint Grégoire; là, ils s'embras- « sèrent et se séparèrent. Le roi Charlemagne retourna en France « et avec ses compagnons vint au château de Trêves (Triverisborgar). « De là, ils se rendirent à Aix et y laissèrent la *hosa*. Ils laissèrent

« le Suaire à Compiègne (Komparins) et la Sainte Croix à Orléans
« (Orliens). Charlemagne garda pour lui la lance et la pointe de
« la lance. Il les fit placer dans le pommeau de son épée. Pour
« cela il l'appela Joyeuse (Giovise) en raison du don qu'il lui
« avait fait. De là vient que tous ses chevaliers crient *Montjoie*
« (Mungeoy), quand ils s'excitent au combat. »

Tel est le récit, dont, pour l'histoire de la légende du Voyage en Orient, il importe de fixer autant que possible l'âge et le caractère. C'est en effet cette légende qui en fait le fond. Les traits essentiels de la narration de Benoît s'y retrouvent : Charlemagne va à Jérusalem, revient par Constantinople et c'est à Constantinople qu'il acquiert les reliques rapportées par lui en Occident.

Cette simple constatation a pour effet d'écarter l'hypothèse, à laquelle on avait recours pour expliquer la composition du poème, dont ce récit serait l'abrégé. On le considérait, lui aussi, comme résultant de la fusion de deux traditions ou de deux récits distincts et antérieurs. Même, du fait que le pèlerinage aux Lieux Saints n'y occupait qu'une place très secondaire, Gaston Paris avait cru pouvoir affirmer, que ce poème perdu avait pour fond premier et pour sujet véritable l'autre expédition. C'était essentiellement, d'après lui, un *Voyage à Constantinople*, auquel le *Pèlerinage* se serait ajouté plus tard comme un épisode accessoire. A son tour, M. Morf ne s'est pas représenté autrement la composition du prétendu poème, mais, donnant dans le voyage à Constantinople une importance particulière à la guerre contre le roi Miran, il faisait de cet épisode le centre de la narration. C'était le sujet propre du poème, où il retrouvait une inspiration nettement belliqueuse. On n'aurait fait précéder ce poème de *Miran* du récit du pèlerinage de Charlemagne, que pour lui servir d'une introduction, du reste peu développée [1]. Le récit dont la *Saga* nous a conservé l'abrégé, serait né de la fusion de deux poèmes antérieurs, l'un, ce poème de *Miran* qui racontait un voyage de Charles à Constantinople,

1. Cf. *Romania*, XIII, 213.

l'autre, que M. Morf appelle le *Vœu*, où était relaté un pèlerinage entrepris par lui en exécution d'un vœu [1].

La comparaison du récit de la *Saga* avec celui de Benoît de Saint André a pour effet immédiat de débarrasser l'histoire littéraire de l'hypothèse de poèmes qui n'ont jamais existé et de nous mieux représenter sa composition. Le double voyage à Jérusalem et à Constantinople n'est pas l'indice de la fusion d'éléments distincts, mais un des traits originaux de la légende du Voyage en Orient. La présence de ce trait fidèlement reproduit permet d'affirmer, que le récit résumé par la *Saga* était bâti sur la même donnée essentielle que celui du moine italien. Quel que soit l'âge, quel que soit le caractère que nous devions lui reconnaître, il n'est évidemment qu'une forme de la légende créée par Benoît de Saint André.

Pour ce qui est de sa date, l'opinion généralement admise est que nous avons affaire à un récit très ancien et, en tout cas, antérieur à notre *Chanson de Roland*. On peut, il est vrai, se demander sur quoi elle est fondée. Il est clair, que la présence de ce récit dans la *Karlamagnus-Saga* ne peut en rien nous être une preuve de son ancienneté. Ce recueil, qui est tout au plus du commencement du XIIIe siècle, comprend des éléments d'âges très différents. Dans le récit lui-même, on a voulu relever comme une preuve de son ancienneté le fait, que, comme dans les plus vieilles chansons du cycle carolingien, Charlemagne réside non à Paris ou à Laon mais à Aix-la-Chapelle [2]. Qui cependant d'après ce seul trait, dont le caractère traditionnel suffirait à expliquer la présence dans un texte du XIIe ou du XIIIe siècle, se croirait autorisé à considérer ce récit comme réellement très ancien ? [3]

En réalité, le seul indice vraiment sérieux concernant son âge est

1. Cf. le tableau dressé par M. Morf pour représenter le rapport de ces différents poèmes. *Romania*, XIII, p. 232.

2. Cf. Morf, *Romania*, XIII, p. 211.

3. En outre, le caractère particulier que nous reconnaîtrons à l'original nous interdira de rien conclure de ce trait touchant son âge. Un clerc a pu faire résider Charles à Aix, et cela à n'importe quelle date, quand son but précis était de faire passer son église et ses reliques pour aussi anciennes que la chapelle d'Aix et que les pieux trésors qui y étaient conservés.

tiré d'une ressemblance incontestable, qu'il présente pour un détail avec notre *Chanson de Roland*. Parmi les reliques rapportées de Constantinople la *Saga* mentionne, en effet, la pointe de la Sainte Lance, que Charlemagne aurait fait placer dans son épée, d'où son nom de Joyeuse et le cri de *Montjoie* servant d'enseigne à ses barons. Il est assurément curieux de constater, que le *Roland* mentionne la même relique, dans les mêmes termes et avec les mêmes détails :

Asez savum de la lance parler
Dunt Nostre Sire fu en la cruiz naffrez
Carles en out la mure, mercit Deu,
En l'orie punt la fist bien seeller
Par ceste honur et pur ceste bontet
Li nums Joiuse l'espée fut dunez
Barun Franceis nel deivent ublier
Enseigne en unt de Munjoie crier

Ed^on Stengel, v. 2503-2510.

La ressemblance, on le voit, est à ce point parfaite, qu'elle ne peut être fortuite et que de ces deux textes l'un s'est évidemment inspiré de l'autre. Mais quelle raison a-t-on de déclarer, comme on l'a fait, que c'est le récit de la *Saga*, qui a servi de modèle au *Roland*, et qui, par conséquent, lui est antérieur [1] ?

En fait, l'on n'en a aucune preuve et l'opinion contraire est au moins aussi vraisemblable [2]. On ne peut en tout cas en décider *a priori*. Il faudrait tout d'abord examiner, si l'allusion à la Sainte Lance appartient réellement au texte de l'original, si elle y a naturellement sa place et, dans ce cas, la question serait insoluble. En l'absence de tout autre indice, si, en effet, la mention de cette relique était aussi naturelle dans ce récit que dans le *Roland*, il n'y aurait aucun moyen de décider lequel l'a empruntée à l'autre. Mais, si nous découvrions, que dans le texte actuel de la *Saga* elle constitue une interpolation, une addition au récit primitif, par là même il appa-

1. Cf. Gaston Paris, *Romania*, IX, pp. 33-34 et Morf, *Romania*, XIII, pp. 209-214 et 229-231.
2. Cf. Rauschen, *Neue Untersuchungen über die Descriptio* etc. *loc. cit.*, p. 268.

raîtrait, qu'elle est un emprunt au texte antérieur et largement répandu du *Roland*. L'âge de l'original n'en serait pas déterminé par cela, mais nous aurions ruiné le seul argument, que l'on invoque pour affirmer son ancienneté. C'est l'étude seule du texte de la *Saga*, qui, en nous renseignant sur son vrai caractère et sur celui de son modèle, peut nous révéler des raisons de le replacer à une date plutôt qu'à une autre.

II. — *Le caractère et la nature du recit primitif.*

Une opinion, aussi généralement admise que celle de son ancienneté, le considère comme l'abrégé d'un récit poétique et populaire. C'est celle à laquelle s'est arrêté Gaston Paris, qui, cependant, avait tout d'abord reconnu à ce texte perdu un autre caractère [1].

Pour lui, c'est une chanson épique, analogue par son inspiration et son objet à notre poème du *Voyage en Orient*. Il ajoutait même, — et c'était une erreur [2], — que cette chanson aurait été composée à

1. Cf. l'analyse donnée par lui de la *Karlamagnus-Saga*, où il exprimait une opinion beaucoup plus voisine de celle que nous adopterons. *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1864, p. 92.

2. Nous verrons, en effet, les raisons qu'on a de mettre en doute l'existence à une date très ancienne de l'Endit et de sa foire. Rien, nous le verrons, ne nous autorise à considérer leur établissement comme antérieur à 1109. Dans ces conditions, un récit composé pour cette solennité, ne saurait être le très ancien poème, que Gaston Paris retrouvait dans le résumé de la *Saga*. Mais surtout, il n'y a aucune raison de rattacher à l'histoire de Saint Denis ce prétendu poème. Autant cela est légitime pour notre *Voyage en Orient*, autant ce serait arbitraire en ce qui concerne le récit abrégé par la *Saga*. Parmi les reliques mentionnées ne figure aucune des grandes reliques de la célèbre abbaye. Bien plus, ce texte contredit les prétentions que Saint Denis pouvait élever sur la possession de certaines autres, et qu'il attribue, lui, à des sanctuaires rivaux comme Compiègne et l'église Sainte-Croix d'Orléans. Ce silence de la *Saga* à l'égard des reliques de la Passion conservées à Saint-Denis a paru à M. Morf si caractéristique, qu'il en a conclu que ce récit était antérieur à la *Descriptio*. Dans sa pensée, les reliques de Saint Denis n'ont commencé à avoir une histoire qu'après celles d'autres églises, très populaires au moyen-âge, comme Compiègne, Chartres, Orléans, etc. C'est ce qui ressort de toute son étude sur l'*élément sérieux* du poème du *Voyage en Orient* (Cf. *Romania*, XIII, pp. 208 sq.). Sans doute, Gaston Paris suppose que le poème primitif parlait également des reliques de Saint Denis, et que leur omission est le fait du seul abréviateur

l'occasion de la foire de l'Endit et des fêtes en l'honneur des reliques de Saint-Denis [1]. De même, pour M. Morf, le récit de la *Saga* est l'abrégé d'une « chanson », d'un « poème populaire », de caractère essentiellement belliqueux, et qu'il appelle *Miran*, du nom d'un personnage, qui n'y joue du reste qu'un rôle secondaire et épisodique [2]. Comme cette opinion n'a pas jusqu'ici trouvé de contradiction, il importe de rechercher ce qui l'a établie.

Ce n'est assurément pas le caractère du recueil qui nous a conservé ce récit. Sa présence dans la *Karlamagnus Saga*, qui n'a pu nous fournir une preuve de son ancienneté, ne peut davantage nous renseigner sur sa vraie nature. Cette compilation, si précieuse pour l'histoire de notre épopée, par l'abondance des textes et des traditions qu'elle a utilisés, est en soi essentiellement hétérogène. Les éléments qui la composent ne sont pas seulement d'âge, mais encore d'origine et de caractère fort différents. Uniquement préoccupé de recueillir toutes les traditions, tous les textes relatifs à Charlemagne, l'auteur n'a pas eu égard à leur provenance. Il accueille et transcrit une chronique comme le *Pseudo-Turpin*, aussi bien que la *Chanson de Roland*, les inventions tendancieuses et intéressées des moines, au même titre que les libres productions de la poésie populaire.

La chose est aussi claire que possible en ce qui concerne le Voyage de Charlemagne en Orient. A propos de cette légende, il ne se contente pas en effet de reproduire le récit, dont nous cherchons à préciser le caractère. La septième branche de son recueil reproduit textuellement notre poème français, et, dans la dixième, il raconte encore ce Voyage de Charlemagne, d'après la chronique monastique que nous étudierons plus loin et que l'on désigne sous le nom de

norvégien. (Cf. *Romania*, IX, 33). Mais, c'est une hypothèse toute gratuite et en elle-même peu vraisemblable. Si vraiment ces reliques figuraient dans le récit qu'il résume, pourquoi l'auteur de la *Saga* aurait-il reproduit la liste des reliques, en n'en supprimant que celles de Saint Denis ? Dans ces conditions, il n'y a aucune raison de supposer autre chose que ce qui est : le récit primitif ne s'intéressait qu'à des reliques autres que celles de cette abbaye, et ne se rattache en rien à la littérature qu'a pu faire naître la célébration de son Endit.

1. Cf. *Romania*, IX, pp. 32-33.
2. Cf. *Romania*, XIII, pp. 209, 210, 212 et 213.

Descriptio [1]. On ne s'explique cette abondance de récits relatifs à la même légende, que par le souci qu'a l'auteur d'être aussi complet que possible. Peut-être aussi est-ce un effet de l'intérêt qu'ont toujours eu pour les Scandinaves les récits concernant cet Orient, où leur mythologie plaçait le pays des Ases [2].

Quel que soit du reste le motif qui le guide, il reproduit ces trois formes de la même tradition, sans chercher à dissimuler ou à réduire leurs divergences, sans faire de différence entre le poème populaire que semble être le *Voyage en Orient* et le récit clérical qu'est la *Descriptio*. C'est donc l'étude seule du récit relatif à cette tradition, qui peut nous apprendre s'il est l'abrégé d'une chanson épique.

Ce qui est incontestable, c'est que sous la forme où il s'offre à nous, il semble bien avoir un air et une couleur épiques, en quoi il se distingue très nettement de la narration de Benoît de Saint-André. Au lieu que celui-ci n'avait rien emprunté qu'à l'histoire et à la réalité contemporaine, le cadre, où dans la *Saga* se développe la légende créée par lui, les épisodes qui s'ajoutent à la donnée essentielle et les personnages associés à l'entreprise de Charlemagne sont sans aucun doute d'origine poétique. Reste à savoir, s'ils appartiennent au récit primitif abrégé par la *Saga*, ou si leur addition est le fait du compilateur norvégien.

Quel que soit l'auteur de ces emprunts à l'épopée, il est manifeste, qu'il fait surtout appel à des traditions secondaires, et qui semblent de date récente, si même elles ne sont pas des inventions à lui propres. La seule vraiment ancienne est celle, qui, d'accord avec le *Roland*, considère Naime, Turpin, Roland et Olivier comme les compagnons inséparables de Charlemagne. Par contre, l'ancienne épopée ne lui connaît d'autre fils que le roi Louis, le héros du *Couronnement*, et, si certains poèmes tels que *Jourdain de Blaives*, la

1. Cf. *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1865, pp. 35 et 41.

2. Cf. Röhricht *in* Raumer, *Historisches Taschenbuch*, 1875, pp. 350-351. C'est certainement une des raisons de la vraie popularité qu'obtint dans les pays du Nord le poème du *Voyage en Orient*, dont par ailleurs, et notamment en France, la diffusion fut si restreinte.

Mort Aimeri, *Renaut de Montauban* et *Aiol* lui attribuent, comme notre récit, un fils du nom de Lohier [1], ils se fondent assurément sur des traditions récentes et dont l'origine n'a rien d'historique [2]. Elle ignore également que Charlemagne ait eu une femme appelée Aude et ne sait rien de la généalogie qui donne à celle-ci Naime pour frère, et pour père le duc Guidelon de Bavière [3].

On a voulu expliquer ces singularités comme « provenant d'une tradition étrangère au grand courant de la poésie épique [4] ». Cela revient à dire que ce sont des traditions récentes, et c'est ce que confirme la présence de Gérard Cygne au nombre des compagnons de l'empereur. Le caractère merveilleux de l'arrivée de ce héros, qui dans la *Saga* précède immédiatement le récit du Voyage en Orient, suffit pour nous avertir, que ni lui ni sa légende n'appartiennent au fonds ancien de nos légendes nationales. On s'accorde, en effet, à reconnaître que l'un et l'autre ne se sont introduits qu'assez tard dans les poèmes du cycle carolingien [5]. Ce n'est assurément, ni à la date reculée où l'on plaçait la composition de ce récit, ni même à la fin du XIe siècle, comme nous le daterons plus tard, qu'on peut admettre le Chevalier au Cygne parmi les personnages et les légendes de la geste royale. Notre épopée nationale n'a pas encore, à cette époque, perdu à ce point le sentiment de ses origines et de son caractère. Il reste donc que ce mélange de traditions certainement récentes soit le fait du compilateur. Écrivant au plus tôt dans les premières années du XIIIe siècle, il aurait, consciemment ou non, ajouté aux récits qu'il reproduisait des éléments et des détails de dates différentes. C'est une hypothèse toute naturelle que d'autres indices viennent encore confirmer.

En effet, quoique l'on soit mal renseigné sur la plupart des per-

1. Cf. Langlois, *Table des noms propres... compris dans les chansons de geste*. p. 400.
2. Cf. Gaston Paris, *Biblioth. de l'École des Chartes*, 1864, p. 92.
3. C'est à tort, que Gaston Paris (*ibidem*) dit que Aude était fille du duc Gérard. Elle est, d'après le texte de la *Saga*, fille de Guidelon, lequel est par suite le beau-père de Charlemagne.
4. Cf. Morf, *Romania*, XIII, p. 213.
5. Cf. Gaston Paris, *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1864, p. 92.

Une autre a certainement été le rappel de personnages ayant figuré dans un chapitre antérieur, et leur introduction purement arbitraire dans des récits, auxquels ils sont tout à fait étrangers. C'est la contre-partie d'un procédé du même compilateur, déjà signalé par Gaston Paris, et qui consistait à interpoler certains passages, en vue de préparer l'arrivée de certains héros et le récit de certaines légendes [1]. L'auteur très manifestement combine et modifie, selon son gré, les éléments qu'il s'efforce de fondre dans ce recueil, auquel il veut donner un semblant d'unité, et ce serait une entreprise vaine, que de rechercher un fond traditionnel aux légendes ou aux variantes que crée ainsi sa fantaisie.

Une fois introduits dans la trame de son récit, deux personnages comme Girard Cygne et Beuve sans Barbe pouvaient naturellement servir eux-mêmes, à rattacher aux récits antérieurs des événements, qui à l'origine étaient étrangers à ces légendes. La raison, qui sans doute a déterminé le compilateur à faire reparaître à propos du Voyage en Orient ce Girard et ce Beuve, auxquels Charles est censé confier la garde de la Saxe, c'est que dans le chapitre précédent tous deux se trouvaient mentionnés. Dans le récit de la guerre contre Vitakind, un rôle important était attribué à Beuve, de façon d'autant plus curieuse, qu'auparavant on avait dit qu'il était mort [2]. De même, la fin de ce chapitre racontait l'arrivée mystérieuse de Girard Cygne. On peut donc considérer la mention dans le récit du Voyage des deux héros, dont il a été question en dernier lieu, comme un procédé tout matériel, analogue aux rapports de temps

1. Dans la première partie de cette même branche, Gaston Paris avait en effet signalé ce procédé, et, précisément, à propos de deux héros qui figurent dans le récit du *Voyage en Orient*, Girard Cygne et Beuve sans Barbe. Certains passages n'ont d'autre raison d'être que de préparer le récit de la légende du Chevalier au Cygne et, de même, pour amener le récit des aventures de Beuve, il le fait arbitrairement père de Girart de Viane. C'est grâce à cette parenté fictive, qu'il fait précéder la légende de Girart de Viane de deux chapitres consacrés à l'histoire de Beuve. Selon toute vraisemblance, le personnage était originairement étranger à l'ensemble des traditions qui forment le fonds premier de cette branche de la *Saga*. Cf. Gaston Paris, *Biblioth. de l'École des Chartes*, 1864, p. 92.

2. Cf. Gaston Paris, *Biblioth. de l'École des Chartes*, 1864, p. 92.

arbitrairement établis entre les récits, et destiné comme eux à nous fournir l'illusion d'un récit homogène et suivi. Et de même pour les autres personnages, qui n'ont pu être connus que du compilateur [1]. Nous pouvons considérer qu'ils n'appartiennent pas au récit primitif que nous a résumé la *Saga*. Ils font partie du cadre que lui a créé ce compilateur, pour le mettre en harmonie avec l'ensemble des légendes, dont il a formé la première branche de son recueil.

Ce qui nous confirme dans cette opinion, c'est que, malgré tout, ces personnages restent extérieurs au récit proprement dit et à la légende du Voyage en Orient. Sans doute, dans l'épisode du roi Miran, l'on voit bien reparaître Naime et son père le duc Guidelon : celui-ci y trouve même la mort. Mais, aucun des autres personnages n'y paraît et ne figure non plus dans le reste du récit. Cette mention de Naime et de Guidelon semble même n'être qu'un artifice, pour rattacher l'expédition proprement dite au récit très détaillé des préparatifs, qui en forme l'introduction. On a, en réalité, l'impression, que tout ce qui précède le départ de Charles pour l'Orient, l'assemblée des barons, le projet de mariage que leur soumet l'empereur, leur assentiment, le mariage lui-même, et la naissance de Lohier ne font pas partie du récit primitif. Les circonstances du voyage, comme la plupart des personnages qui y figurent semblent être une addition du compilateur. Les unes et les autres ont pour objet de relier des récits indépendants, peut-être aussi de donner un air et une couleur épiques à un texte d'un tout autre caractère.

Il est curieux, en effet, de constater, que chaque fois qu'on a affirmé le caractère épique du récit de la *Saga*, on n'a relevé que des traits tirés du voyage proprement dit, et on a paru ignorer toute cette introduction. Elle n'est faite cependant que de motifs absolument courants dans l'épopée populaire. Peut-être, reconnaissait-on par là qu'elle ne faisait vraiment pas corps avec le récit. C'est en raison de leur banalité, que l'auteur de la *Saga* aurait fait choix de ces détails pour la composer. Le récit primitif se bornait sans doute à raconter, que Charlemagne, à la suite d'un vœu, était allé visiter les Lieux

1. Cf. *supra*, p. 140.

Saints. Au retour, passant par Constantinople, il avait eu l'occasion d'aider l'empereur grec dans une guerre contre un roi sarrasin, qui l'avait attaqué. Les païens auraient été vaincus et forcés d'accepter les conditions dictées par Charles. En récompense d'un tel service, le roi grec offrait de reconnaître Charles pour son suzerain, mais celui-ci refusait l'hommage et n'acceptait pour prix de son aide que quelques reliques, qu'à son retour il distribuait à des églises de son royaume.

Tel est vraiment le fond primitif du récit conservé par la *Saga*. Tel il nous apparaît, si on le dégage des additions et des embellissements du compilateur. C'est de ce récit, qu'il faut décider s'il est vraiment une chanson de geste. On avait cru, en effet, y retrouver la trace de cet esprit guerrier, qui est l'un des caractères essentiels de notre ancienne épopée, et M. Morf n'avait pas hésité à reconnaître dans la prétendue chanson de *Miran* un poème belliqueux [1]. En réalité, la seule partie du récit, à laquelle puisse convenir cette épithète, est l'épisode de la guerre contre le roi païen. C'est en exagérant son importance, qu'on a pu considérer le récit tout entier comme un poème guerrier, et le désigner du nom d'un personnage, qui sans doute n'y avait qu'un rôle secondaire. Il est si peu en harmonie avec l'ensemble de ce récit, qu'il en contredit la donnée générale. Comment Charles peut-il si aisément réduire le roi Miran, quand le roi grec ne lui confie aucune troupe, et qu'il n'a à sa disposition que ses propres moyens ? Or, il n'a amené en Orient qu'une escorte de trois cents chevaliers. C'est, en effet, celle qui convient au voyage qu'il a entrepris, pour accomplir un vœu et visiter le Saint Sépulcre [2]. Son voyage est avant tout et uniquement un pèlerinage. C'est par hasard, qu'au retour, les Français ont occasion de rendre service au roi grec contre les païens qui l'attaquent. Les pèlerins redeviennent, pour la circonstance, les valeureux guerriers qu'ils ont coutume d'être, mais, aussitôt après, ils reprennent leur rôle et les sentiments qui conviennent à leur condition présente. Charlemagne refuse les

1. Cf. *Romania*, XIII, p. 213.
2. Cf. Morf, *Romania*, XIII, 229.

trésors et l'hommage dont le roi grec veut récompenser ses services; il leur préfère les quelques reliques qu'il rapportera en France. Ainsi la guerre contre le roi païen crée presque une véritable disparate. C'est un épisode guerrier dans un récit qui ne l'est pas [1].

Ce qui nous confirme dans l'idée, que ce pourrait être un épisode ajouté du dehors, par l'auteur du récit primitif, à la donnée essentielle de la légende, c'est que la guerre contre Miran n'a rien qui lui corresponde dans le récit de Benoît de Saint André. On dirait même, qu'elle ne semble avoir été imaginée que pour combler une des lacunes, que nous avons relevées dans cette première narration du Voyage en Orient [2]. Ce que celle-ci, en effet, avait de particulier, c'est que rien n'y était motivé, ni expliqué. Pourquoi Charlemagne se décidait-il à aller à Jérusalem, puis à passer par Constantinople? Pourquoi à tant d'autres présents les empereurs grecs joignaient-ils encore des reliques?

Toutes ces obscurités n'existent pas dans le récit que nous a transmis la *Saga*. De même qu'il s'efforce de justifier le Voyage en Orient, en nous le présentant comme l'accomplissement d'un vœu, il cherche à rendre vraisemblable l'acquisition des reliques qui est toute sa raison d'être. Mais, ce qui est intéressant à constater, c'est la nature des raisons et des circonstances ajoutées pour combler les lacunes de la donnée primitive. Si l'on écarte les détails accessoires introduits plus tard par le compilateur, il est certain que le vœu pieux, qui motive le pèlerinage de Charles, ne saurait passer ni pour un emprunt à l'épopée ni pour un motif essentiellement épique. Autant il convient à un

1. Déjà M. Morf avait été obligé de reconnaître le caractère essentiellement pacifique du voyage à Jérusalem. Il expliquait même par là la brièveté surprenante, avec laquelle il est raconté dans le récit de la *Saga*, « comme il convient à une vieille chanson qui ne perd pas de temps à dépeindre des expéditions pacifiques ». Cf. *Romania*, XIII, p. 213. Mais le voyage à Constantinople n'est pas en lui-même moins pacifique. Les deux éléments ont le caractère de la légende tout entière, telle que l'a créée Benoît de Saint André, et le récit de la *Saga* ne fait que reproduire fidèlement son esprit original. Quant au peu de développement qu'a reçue dans le récit la partie concernant le voyage à Jérusalem nous verrons qu'il tient à d'autres causes.

2. Cf. *supra*, p. 126.

roman clérical, autant il paraîtrait déplacé dans un poème héroïque, et l'on ne s'explique pas, comment M. Morf a pu supposer l'existence d'une chanson caractérisée à ce point par ce détail, qu'il a cru devoir l'appeler le *Vœu*. Ce n'est là sans doute qu'un détail secondaire, et qui ne fait vraiment pas corps avec la légende même. Ce qui le prouve, ce sont les variantes que présentent, sur ce point particulier, les autres narrations du voyage en Orient. Pour justifier l'expédition, l'auteur de la *Descriptio* de Saint-Denis imaginera une vision, survenue pendant le sommeil de l'empereur Constantin, et qui lui enjoint d'appeler Charlemagne à l'aide. Dans notre poème français c'est un songe trois fois répété (cf. v. 71), qui détermine Charles à aller visiter les Lieux Saints. Vœu, songe et vision ne sont manifestement que des artifices très secondaires, auxquels des remanieurs du moyen âge avaient recours, pour renouveler en partie le récit qu'ils remettaient en œuvre. Mais, ils ont de plus ceci de particulier, qu'ils ne sont pas de pures inventions, et qu'ils ne paraissent pas davantage avoir été empruntés aux récits poétiques. Ces différentes raisons, attribuées à l'expédition de Charlemagne, sont celles en effet qui, le plus ordinairement, déterminèrent au moyen âge les pèlerinages en Terre Sainte. Le prétendu vœu de Charles, comme son triple songe, et comme la vision attribuée à Constantin sont des imitations de ce qui se passait dans la réalité [1].

L'épisode de la guerre contre Miran est une addition du même genre. Elle a le même objet, et l'idée qui en fait le fond est de même origine. A la rigueur, on pouvait ne pas chercher à expliquer le fait, que Charles revenait de Jérusalem en passant par Constantinople. C'était un des itinéraires suivis par les pèlerins : le plus souvent Constantinople était une étape de l'aller ou du retour. Mais, il importait de rendre vraisemblable l'acquisition des reliques, d'autant que, à la différence de ce que racontait Benoît de Saint-André, elles étaient le

1. « Un vœu, prononcé dans un accès de dévotion ou dans un danger imminent, une vision, la lecture d'un paragraphe de la Bible, que l'on considérait comme un avertissement du ciel, tels étaient en général les motifs qui décidaient les pèlerins à entreprendre le voyage de Terre Sainte. » Lalanne, *Les Pèlerinages en Terre Sainte* (*Biblioth. de l'École des Chartes*, VII, p. 11).

seul trésor rapporté d'Orient par Charlemagne. Sans doute, dans la Chronique de Benoît, présents et reliques étaient un gage d'amitié des empereurs grecs en réponse aux assurances pacifiques de Charlemagne. L'auteur du récit de la *Saga* semble avoir voulu renchérir, et, de même que les reliques étaient le seul cadeau accepté par Charles, il faisait d'elles la récompense d'un service positif. Il a donc imaginé, qu'au cours d'une guerre entre Constantinople et les Sarrasins, Charlemagne aurait eu l'occasion de mériter la reconnaissance du roi grec. C'est une variante, en quelque sorte toute littéraire, qu'il apporte à la donnée primitive et qui n'a rien de traditionnel. La légende populaire ignorait complètement une telle intervention de Charlemagne dans les affaires de l'empereur grec.

Si l'auteur a emprunté quelque chose à la poésie populaire, c'est, tout au plus, l'idée banale d'une guerre contre un roi sarrasin quelconque. Mais s'est-il, même en cela, inspiré de l'épopée ? Si l'on retranche de l'épisode les personnages qui n'y ont été introduits que par le compilateur, on est frappé de la pauvreté du récit et de l'absence totale de traits vraiment épiques. Nous avons beau avoir affaire à un abrégé, le compilateur, qui, par ailleurs, s'efforce tant de donner au récit un air et une couleur épiques, n'aurait pas pu effacer ou omettre les détails poétiques, qui se trouvaient dans l'original. C'est l'indigence de cet original, qui, au contraire, l'a poussé à le corser autant que possible, par des traits empruntés à la poésie ou imités d'elle. Il imagine de faire mourir « Guidelon duc de Bavière et avec lui cinquante chevaliers et trois autres puissants seigneurs ». De même, il a l'idée de préciser les conditions imposées à Miran vaincu : il devra chaque année donner au roi grec « 1.500 livres d'or et dix mules et sept chameaux ». Mais ces deux ou trois traits ne suffisent pas à rendre poétique un récit, qui en lui-même ne l'était pas. Selon toute vraisemblance, l'auteur de ce récit, pour expliquer l'acquisition des reliques se bornait à raconter qu'un empereur grec anomyme, ayant à lutter contre un roi païen, probablement anonyme lui aussi, avait profité de la présence de Charles à Constantinople pour solliciter son aide et son secours. Celui-ci saisissait aussitôt l'occasion qui s'offrait de servir Dieu, tout en

étant agréable au roi grec. Il faisait la guerre aux païens, avec l'idée « qu'il ne retournerait pas dans son pays avant de les avoir forcés à se convertir ». Puis, victorieux, il rentrait à Constantinople. Le roi grec reconnaissant s'offrait à le saluer comme suzerain et, sur le refus de Charles, lui donnait les reliques que celui-ci rapportait en France. Dans ce récit il n'y avait rien de légendaire ni de poétique, si même, abstraction faite de la mention des reliques, l'idée de cet épisode n'avait pas été directement empruntée à la réalité historique contemporaine de sa composition.

Si, en effet, l'histoire aussi bien que la légende ignorent, à l'époque de Charlemagne, les attaques dirigées par les Musulmans d'Asie Mineure contre la capitale grecque, par contre on sait, que, plus tard et à diverses reprises, les Turcs manifestèrent le dessein de s'en emparer. Si leurs efforts n'aboutirent qu'en 1453, leurs progrès en Asie Mineure, dont l'effet fut de ruiner la suzeraineté que les empereurs grecs y prétendaient exercer, excitèrent de bonne heure leur ambition et leur audace. Après la prise de Jérusalem en particulier, et durant toute la période qui précéda la Croisade, ils inspirèrent des craintes sérieuses aux maîtres de Constantinople. C'est même une des raisons, qui déterminèrent ceux-ci à souhaiter l'intervention des chrétiens d'Occident et à les appeler à la Croisade. Dans la fameuse lettre apocryphe de l'empereur Alexis, les attaques contre l'empire grec et les dangers courus par Constantinople sont un des principaux arguments, dont l'auteur se sert, pour exciter le zèle du comte de Flandre et de tous les barons français. Le développement qui lui est donné atteste, qu'aux yeux de l'auteur, la défense de Constantinople importe autant que celle des Lieux Saints et de la religion elle-même. Il nous montre l'empire attaqué de tous côtés, Byzance même menacée et l'empereur toujours forcé de reculer devant le flot des envahisseurs [1].

1. « Nam poene tota terra ab Jerusalem usque Graeciam et tota Graecia cum suis regionibus superioribus, quae sunt Cappadocia minor, alia major, Phrygia, Bithynia, minor Phrygia, id est Troja, Pontus, Galatia, Lydia, Pamphylia, Isauria, Lycia et insulae principales, Chios et Mitylena, et multae aliae regiones et insulae, quas non valemus modo enumerare, usque Thracias ab eis jam invasae sunt et fere jam

Il est évident, que, au moins dans une certaine mesure, ce tableau correspondait à une réalité, et qu'il traduisait l'idée qu'en Occident on se faisait de la situation de l'empire grec. C'est évidemment le spectacle qu'il avait sous les yeux, qui a induit l'auteur du récit de la *Saga* à supposer, que, dès le IXe siècle, il en était de même, et à nous représenter Constantinople comme en butte, dès cette époque, aux attaques des païens. Le motif attribué à l'hostilité des Sarrasins est, lui aussi, emprunté à la réalité. C'était la convoitise de ses trésors, qui poussait, disait-on, les Turcs à conquérir Constantinople. C'est ce qu'atteste cette même lettre d'Alexis et ce sont ces immenses richesses, que l'empereur est censé offrir à la cupidité des Occidentaux pour les décider à intervenir [1].

Rien donc, dans cet épisode du roi Miran, n'est emprunté à l'épopée ; rien même n'y est conçu dans l'esprit de la légende populaire. Dégagé des additions du compilateur, il apparaît comme inspiré uniquement de l'histoire et de la réalité contemporaines. C'était cependant la seule partie du récit de la *Saga*, qui parût avoir quelques rapports avec les textes poétiques, et la seule sur laquelle on s'appuyait, quand on croyait pouvoir affirmer qu'il était l'abrégé d'une ancienne chanson de geste.

Ce qui est frappant au contraire, c'est la ressemblance qu'il présente avec la forme première, que la légende du Voyage en Orient avait revêtue dans la Chronique de Benoît de Saint-André. Non seulement il est bâti sur la même donnée, mais, abstraction faite des motifs accessoires que sont le vœu et la guerre contre les païens, il n'ajoute rien à la légende primitive. Il développe seulement les indications contenues dans le récit de Benoît, et dans le même esprit qui caractérisait déjà celui-ci. C'est la même pauvreté,

nihil remansit nisi Constantinopolis, quam ipsi minantur citissime nobis auferre ..... Ego, quamvis imperator, nullum tamen mihi remedium neque idoneum consilium scio invenire sed semper a facie Turcorum et Pincinnatorum fugio et tamdiu in singula civitate maneo, donec adventum eorum prope sentio et melius esse subjectus vestris Latinis cupio quam paganorum delubriis. » Hagenmeyer, *Die Kreuzzugsbriefe aus den Jahren 1088-1100*, pp. 130 sq.

1. Cf. Hagenmeyer, *op. cit.*, p. 130.

la même impuissance à imaginer, ou le même mépris pour les traits poétiques. Comme dans la Chronique de Benoît, la partie concernant le voyage à Jérusalem est absolument sacrifiée. Le seul mérite de l'auteur est d'avoir précisé le caractère du Voyage et, s'inspirant de ce qu'il avait sous les yeux, d'en avoir fait un pèlerinage, entrepris, comme souvent dans la réalité, pour l'accomplissement d'un vœu [1]. Mais il ne sait pas mieux que Benoît raconter la longue route, qui conduit Charlemagne aux Lieux Saints. Pas de détails non plus sur son séjour à Jérusalem. L'empereur en repart, sans qu'on sache seulement ce qu'il y a fait. Et qu'on n'accuse pas l'auteur de la *Saga*, d'avoir supprimé ou omis les détails, que pouvait sur ce sujet rapporter le récit primitif. Tout son effort a consisté au contraire à enrichir une matière trop pauvre. Il n'a certainement rien supprimé des éléments du Voyage à Jérusalem et, s'il n'en a pas ajouté de lui-même, c'est que les traditions poétiques, auxquelles il puisait, étaient muettes au sujet de cette prétendue expédition [2]. La vraie raison du peu de développement de cette partie de la légende, c'est la place secondaire qu'elle avait dès l'origine et dans le récit de Benoît.

Cette légende ayant été imaginée pour le but précis que celui-ci lui avait assigné, c'était le voyage à Constantinople qui en était la partie essentielle : de Constantinople seule pouvaient venir les reliques. C'est en effet le Voyage à Constantinople, qui, dans le récit de la *Saga* comme dans la Chronique de Benoît, a seul reçu un véritable développement. Il ne diffère de sa forme première que par un souci plus marqué de l'auteur, de se rapprocher autant que possible, sinon de la vérité, du moins de la vraisemblance historique. Une première manifestation en est l'anonymat, qui entoure le roi grec, avec lequel Charlemagne est en rapport, lors de sa visite à Constantinople. L'ignorance foncière de Benoît de Saint-André avait eu pour effet d'introduire sur ce point dans la légende une invraisemblance choquante. Par un attachement servile au texte,

1. Cf. *supra*, p. 146.
2. Cf. *supra*, pp. 77, sq.

que par ailleurs il falsifiait, il n'avait eu aucun scrupule à représenter les trois empereurs Nicéphore, Michel et Léon régnant simultanément, lors de l'arrivée de Charlemagne [1]. Nous retrouverons dans d'autres récits inspirés de cette légende des traces de ce trait primitif. Nous verrons, en particulier, comment certains clercs, qui ont voulu, en se référant à Benoît et à ses imitateurs, insérer la mention de ce prétendu voyage dans des chroniques véritables, se sont efforcés de corriger l'invraisemblance pour se rapprocher de la vérité historique. Le moyen, auquel a eu recours l'auteur de notre récit, est sans doute assez radical. Au lieu de chercher un synchronisme possible et de changer les noms donnés par Benoît de Saint-André, au lieu de supposer non pas trois, mais deux empereurs, un père et un fils, celui-ci associé à l'empire du vivant de son père [2], il imagine une solution qui coupe court à toute contestation. Quand Charlemagne arrive à Constantinople, il y trouve naturellement un empereur régnant, et, pour éviter toute contradiction avec l'histoire, il évite de le désigner avec précision. C'est « le roi grec », sans autre nom : l'expédition de Charles peut dès lors se placer sous n'importe quel règne, à n'importe quelle date. Si elle n'a pas cessé d'être une pure invention sans réalité historique, du moins les circonstances où on la place ne choquent pas ouvertement la vérité des faits.

Un autre trait, où se marque ce même désir de respecter la vraisemblance historique, est la façon dont ce récit de la *Saga* nous représente les rapports des deux empereurs et la situation de Charlemagne à l'égard du « roi grec ». Ce qui est assurément curieux, c'est la subordination affectée par Charles. Il refuse l'hommage que l'empereur de Constantinople veut lui faire de sa terre. Et, sans doute, ce qui ressort de là, c'est le prix attaché aux reliques, dont la possession lui paraît préférable à celle de tous les royaumes, mais surtout, c'est l'impossibilité pour l'auteur du récit

1. Cf. *supra*, p. 125.
2. C'est en particulier ce que fera l'auteur de la *Descriptio*, ainsi qu'on le verra au chapitre suivant.

de concevoir une souveraineté primant celle de l'empereur grec. Quelque service que Charles ait pu lui rendre, celui-ci se proclame son inférieur. Il est au-dessus de lui-même comme de tous les princes chrétiens : « Que Dieu, lui dit-il expressément, ne me permette pas de recevoir ta terre, puisque tu es empereur et chef de la chrétienté. » Cela seul suffirait à mesurer la distance qu'il y a entre le récit de la *Saga* et les poèmes carolingiens. Il est clair, qu'il ne peut être l'œuvre d'un trouvère ordinaire, et il s'oppose à l'idée même qui a constitué la légende populaire de Charlemagne [1]. Quelques variations qu'ait subies l'idée, que le peuple s'est faite de la situation des deux empires, jamais elle n'a été celle qui s'exprime si nettement dans le récit de la *Saga*.

Cette idée de la subordination de l'empire d'Occident contredisait trop les aspirations de l'amour-propre national, et de plus, elle ne correspondait même pas à une réalité historique. C'est à n'en pas douter une conception tardive, née dans le monde des clercs, à la suite de la décadence rapide de l'empire fondé par Charlemagne. La chute de cet empire, alors que subsistait toujours le trône impérial de Byzance, le fait, que, depuis longtemps, il n'y avait plus en France d'empereur, mais seulement des rois, devait avoir pour conséquence de placer les successeurs de Charlemagne sous la subordination des empereurs grecs. Pendant la plus grande partie du moyen âge, ceux-ci sont en effet « les chefs de la chrétienté ». A partir de 1021, c'est à eux qu'appartient le droit exercé jadis par Charles de veiller sur les Lieux Saints [2]. Cette suprématie dès lors incontestée, put apparaitre comme ayant existé de tout temps. On en vint aisément à considérer qu'elle s'était exercée au IXe siècle et sur Charlemagne lui-même. L'idée de la subordination de l'empereur d'Occident à Constantinople n'est probablement que la projection dans le passé d'un état de choses contemporain de l'auteur du récit de la *Saga*. C'est une idée savante, sans rapports avec les croyances populaires. Ce n'est ni de la légende, ni de l'histoire. C'est une concep-

1. Cf. *supra*, pp. 79 sq.
2. Cf. *supra*, pp. 74.

tion pseudo-historique, formée d'éléments réels, mais empruntés à un état de choses postérieur. L'auteur ne l'a adoptée, que pour donner à son récit un air de vraisemblance historique.

Une autre raison cependant a pu le déterminer à s'écarter sur ce point de la version de Benoît de Saint-André. Celui-ci, comme Eginhard, racontait que Charles, pour calmer les craintes de l'empereur grec, s'était empressé de déclarer, qu'il n'avait aucune arrière-pensée de conquête. Le refus de l'hommage, que lui attribue le récit de la *Saga*, est donc déjà, si l'on veut, dans la forme première de la légende, mais, en nous montrant Charles dépouillé de tout orgueil et s'inclinant devant la souveraineté impériale, ce récit précisait encore le sens et la portée que Benoît avait tout d'abord conférés à sa fiction. Charlemagne y apparaît comme le roi chrétien par excellence, et les reliques qu'il préfère au trône même de Constantinople prennent par là une valeur infinie. Malgré tout ce qu'a pu ajouter du dehors le compilateur norvégien, ni le personnage de Charles ne ressemble au héros de l'épopée populaire, ni l'esprit du récit à celui des chansons de geste.

On se demande, comment on a pu si longtemps ne pas être frappé de l'air si particulier de ce récit, et ne pas reconnaître, qu'il n'est au fond qu'un roman pieux et dévot. Charlemagne va en Orient pour accomplir un vœu et pour en rapporter quelques reliques très précieuses. De ces deux objets l'un même est plutôt l'occasion et le prétexte, l'autre l'objet véritable. Le but réel de l'expédition est l'acquisition de certaines reliques et le récit n'a de raison d'être que de raconter leur origine. C'est là la partie essentielle. Le reste dans le récit primitif n'était que l'occasion et servait seulement de cadre à la narration. C'est ce qui explique le développement particulier donné au Voyage à Constantinople. Comme au temps de Benoît de Saint-André, c'est toujours la capitale grecque qui est le grand dépôt des reliques [1]. Les empereurs en avaient rassemblé un grand nombre dans leur chapelle de Bucoléon. Le récit de la *Saga* se conforme sur ce point à la tradition établie par Benoît

1. Cf. *supra*, p. 124.

de Saint-André et à ce qui était de son temps. Et en cela aussi il va contre les croyances populaires. Pour le peuple, Charles allant en Orient ne pouvait rapporter les reliques de la Passion que de Jérusalem. A supposer qu'il eût connu la tradition de ce voyage, c'est certainement la forme qu'il lui eût donnée. Un récit populaire n'eût pas attribué aux reliques une autre origine, et ceux qui ont cru retrouver dans la *Saga* un tel récit n'ont pu dissimuler, que la version contraire y constituait une anomalie inexpliquée [1]. En réalité, c'est un trait purement historique, étranger à l'imagination populaire, et qui convient tout à fait au caractère de tout le récit. Non seulement, dans ce récit, c'est le voyage à Constantinople qui seul est développé, mais dans ce voyage, c'est l'acquisition des reliques qui occupe la plus grande place. A moins de supposer, que le compilateur norvégien s'intéressait spécialement aux détails édifiants que pouvait offrir son modèle, et aux histoires de reliques, il faut admettre, que l'abrégé reproduit fidèlement les proportions du récit primitif, et que, dans celui-ci comme dans celui-là, l'acquisition des reliques était la partie importante.

En somme, ce récit ne différait en rien de celui de Benoît de Saint-André. C'était la même donnée, différenciée à peine par des variantes de détails, remise en œuvre dans le même esprit et pour un dessein analogue. Ni sa présence dans la *Karlamagnus Saga*, ni les traits ajoutés par le compilateur ne doivent nous faire illusion : il n'a été écrit lui aussi que pour authentiquer certaines reliques. De là, la répugnance de l'auteur à utiliser les données de la légende et son effort pour se conformer à la vraisemblance historique. Pas plus que la Chronique de Benoît, il n'était sans doute destiné au grand public. Écrit probablement par un clerc, il s'adressait à des clercs, qu'il importait de convaincre de l'authenticité de certaines reliques, et il était très vraisemblablement écrit lui aussi en latin [2].

1. Cf. Morf, *Romania*, XIII, 212.

2. Que l'auteur de la *Saga* utilisait des textes latins, c'est ce que prouvent non seulement ses transcriptions du *Pseudo-Turpin* et de la *Descriptio*, mais aussi son récit relatif à Vitakind (ch. 46 et 47), que Gaston Paris considérait comme emprunté lui aussi à une source latine. Cf. *Biblioth. de l'École des Chartes*, 1864, p. 92.

Il ne semble pas, qu'il puisse désormais y avoir doute sur le caractère de ce récit. Rien n'est venu confirmer l'hypothèse, que nous avions affaire à une chanson de geste; tout au contraire à concouru à préciser et à confirmer l'opinion, qu'avait jadis exprimée Gaston Paris et qu'il avait depuis abandonnée. Il avait en effet, de prime abord, distingué très nettement dans le récit de la *Saga* deux éléments de nature et d'origine différentes : d'une part, comme fond premier, la légende monastique du Voyage en Orient, de l'autre, des souvenirs, des traits poétiques, venus on ne sait d'où et arbitrairement rattachés à cette légende [1]. Ce que notre étude nous a permis d'établir, c'est le caractère tout artificiel et extérieur de cet élément épique. Il est étranger au récit primitif, recueilli par la *Saga* et n'y a été introduit que par le compilateur norvégien. Quant à la légende, ce n'est pas, comme pourraient le laisser croire les termes dont Gaston Paris se sert pour la désigner, une variante de la *Descriptio*. C'est une forme différente de la même légende, probablement antérieure, ainsi que nous le verrons, à cette *Descriptio*, et qui se ramène aisément à la donnée première du récit de Benoît de Saint-André. L'auteur a-t-il connu directement sa Chronique, ou a-t-il emprunté à un intermédiaire la matière de sa narration ? Ce qui est sûr, c'est qu'il a connu un état de la légende, peu différent de ce que l'avait faite le moine italien. Il a utilisé la même donnée et pour la même fin. La légende conservera en effet longtemps sa destination première. Imaginée pour créer une histoire à la relique de Saint-André, elle continuera presque exclusivement à authentiquer les reliques les plus diverses et les plus douteuses. Le récit de la *Karlamagnus-Saga* en est une preuve : la prétendue chanson de geste est en réalité une histoire de reliques très peu véridique.

III. — *L'âge du récit primitif.*

Il reste maintenant à rechercher, si, comme on le croyait, nous avons affaire à un texte vraiment très ancien. Nous avons vu à

1. Cf. G. Paris, *ibidem*, p. 92.

quoi se réduisaient les prétendues preuves de son ancienneté [1]. Elles se résument en un rapport de temps, qu'on a cru établir entre lui et le *Roland*, et qui, en réalité, peut être aussi vraisemblablement inversé. La vérité, comme l'a dit M. Rauschen, c'est que rien jusqu'ici n'est venu prouver l'âge, qu'on attribue au récit résumé par la *Saga* [2]. La seule chose que nous pouvons maintenant affirmer d'une façon certaine, c'est qu'il est postérieur au récit de Benoît de Saint-André et par suite à la fin du xe siècle. Nous ne pouvons tirer de la personnalité de l'auteur aucun indice plus précis, car s'il est certain, à voir l'objet et l'esprit du récit, que son auteur ne peut être qu'un clerc, on ignore absolument qui il était et à quelle date il a vécu.

Cependant, les reliques, pour l'illustration desquelles il semble avoir écrit, pourraient nous renseigner, en partie au moins, sur sa personnalité et, peut-être aussi, sur l'époque où il a écrit. L'intérêt exclusif, porté à la relique du couvent de Saint-André par le récit de Benoît, nous permettrait, à défaut d'autres indices, de soupçonner que sa Chronique est l'œuvre d'un moine du couvent. De même, le désir si évident dans le *Descriptio* d'exalter au-dessus de toutes les reliques le clou et la couronne, et le dévouement de l'auteur aux intérêts de Saint-Denis nous attestent, qu'il ne peut être qu'un clerc de la fameuse abbaye. Si vraiment le récit conservé par la *Saga* n'a été écrit que pour créer une histoire a certaines reliques, ne peut-on pas de ces reliques tirer une indication sur la personnalité de l'auteur, ou tout au moins sur le couvent ou le sanctuaire, dont il soutenait ainsi la cause ?

La chose, au premier abord, ne paraît guère possible, car l'auteur ne semble pas montrer un intérêt spécial pour l'une ou l'autre des cinq reliques, qu'il prétend avoir été rapportées d'Orient par Charlemagne. Il n'y en a du reste que trois, qu'il attribue expressément à des sanctuaires déterminés, et chacune l'est à un sanctuaire différent. La *hosa*, dans laquelle Gaston Paris avait cru à tort

1. Cf. *supra*, p. 135.
2. Cf. Rauschen, *Neue Untersuchungen* etc., p. 269.

reconnaître « les chaussettes de Jésus-Christ », et qui n'est autre que le *perizonium* [1], est en effet donnée par Charlemagne à Aix, dont nous savons qu'il est une des quatre grandes reliques [2]. Le suaire (*sveitaduk*), c'est-à-dire le linge qui couvrit la tête du Christ dans le tombeau, est attribué à Compiègne. Enfin, l'auteur concède à Orléans la possession du bois de la vraie Croix. Il semble donc s'intéresser également aux prétentions de ces trois églises, et vouloir fournir à chacune un moyen de les justifier.

Il est même très probable, que, dans le récit primitif, une quatrième relique, la lance de saint Mercure était également attribuée à un sanctuaire déterminé, dont l'auteur par là même semblait servir les intérêts. Le texte actuel de la *Saga* dit en effet que « Charles garda pour lui la lance (de saint Mercure) et la pointe de la lance (la Sainte Lance), et qu'il les fit placer dans le pommeau de son épée ». Il y a là une invraisemblance qui manifestement trahit une altération. On ignore quelle église a pu au moyen âge se flatter de posséder la lance de saint Mercure, mais on ignore également que Charlemagne ait témoigné pour elle une prédilection particulière [3]. Il y a certainement là une confusion, dont le compilateur norvégien, mal instruit de ces histoires de reliques, est seul responsable [4].

1. Cf. *Romania*, IX, 34; Morf, *Romania*, XIII, 216 et Rauschen, *Neue Untersuchungen*, p. 268.

2. Cf. Morf, *Romania*, XIII, 216, note 2.

3. Cf. Gaston Paris, *Romania*, IX, 34, note 1.

4. Nous avons, en effet, d'autres preuves de son ignorance en ces matières. C'est lui d'abord, qui a traduit *perizonium* par *hosa*, qui n'est qu'un à peu près, et qui a contribué à tromper Gaston Paris sur l'identification de cette relique (cf. *Romania*, IX, 34). De lui est également la glose, qui accompagne la mention du Suaire. Parce que *sveitaduk*, par lequel il traduit *sudarium*, signifie *mouchoir*, il ajoute que c'est celui « avec lequel Notre-Seigneur avait essuyé sa sueur quand il eut parlé au peuple » ; il ne se doute pas, qu'il s'agit du seul suaire véritablement précieux, celui qui recouvrit la tête du Christ au tombeau. Enfin, ce qui achève de montrer combien ce compilateur était peu familier avec les détails du récit clérical qu'il transcrivait, c'est qu'il invente une relique dont nous ne savons rien, « un bras de saint Grégoire », qu'il place dans un château voisin de Constantinople. « Le roi des Grecs, dit-il, accompagna Charlemagne jusqu'au château où se trouve le bras de saint Grégoire. C'est là qu'ils s'embrassèrent et qu'ils se séparèrent. » Nulle part ailleurs, on ne retrouve la trace de ce château, pour la bonne raison qu'il n'a jamais

Il a omis la destination, que le récit primitif fixait sans doute à la lance de saint Mercure, et, au prix d'une invraisemblance, l'a fait incruster par Charlemagne, avec la pointe de la Sainte Lance, dans le pommeau de Joyeuse. Cette relique, comme les trois précédentes, était donc présentée comme le bien propre d'une église, qui, sans doute, au moyen âge prétendait en effet la posséder.

Si ce récit avait vraiment pour objet de soutenir de telles prétentions, ce que semble bien attester l'importance accordée à la répartition que Charles fait des reliques, on ne s'explique pas la mention de la Sainte Lance, à laquelle aucun sanctuaire ne semble s'être particulièrement intéressé. Elle n'est assurément pas au nombre des reliques, dont au XIe et au XIIe siècles les églises de France se disputèrent la possession. De plus, alors que la répartition des reliques n'a dans le récit de la *Saga* d'autre objet, que de justifier la présence contemporaine de ces reliques dans certaines églises, ce récit ne nous renseigne pas sur la destinée ultérieure de la Sainte Lance. Rien n'indique ce qu'elle est devenue après la mort de l'empereur. Ainsi, sa mention dans le texte de la *Saga* est surprenante à deux égards, et de cela on est en droit de conclure, qu'elle n'appartenait sans doute pas au récit primitif. Elle apparaît plutôt comme un détail poétique, arbitrairement introduit par le compilateur. Si, pour encadrer son modèle, celui-ci n'a pas hésité à l'orner des traits épiques qu'on sait [1], il a dû trouver tout naturel d'insérer dans la liste des reliques celle que le *Roland* avait rendue célèbre. La mention de la relique de saint Mercure, qui s'y trouvait déjà, a pu lui donner l'idée de mentionner une autre lance, bien plus glorieuse par son double rôle dans le mystère de la Passion

existé, que dans l'imagination et par l'ignorance de l'auteur de la *Saga*. Par contre, la plupart des itinéraires et des récits de pèlerins mentionnent, sur la route de Constantinople, « le Bras de Saint-Georges ». C'est le nom, sous lequel au moyen âge on désignait l'Hellespont. Le récit primitif, œuvre d'un clerc, donnait très naturellement ce détail, qu'au retour Charlemagne avait été accompagné par le roi jusqu'au Bras de Saint-Georges. Le compilateur a pris l'Hellespont..... pour une relique Il a substitué saint Grégoire à saint Georges et a bâti un château pour conserver son précieux bras.

1. Cf. *supra*, pp. 138, sq.

et dans la légende de Charlemagne. La ressemblance frappante du passage de la *Saga* avec la *Chanson de Roland* nous révèle, que c'est à celle-ci qu'il a emprunté les détails, qu'il nous donne sur la Sainte Lance. On avait donc tort de vouloir tirer de ce rapprochement une indication sur l'âge du récit primitif, et surtout d'en conclure qu'il était lui le texte antérieur, auquel le *Roland* se référait [1]. La mention de la Sainte Lance n'est qu'une interpolation de l'auteur de la *Saga*, et ne peut en aucune sorte nous renseigner sur l'âge du texte qu'il transcrivait.

Faisons donc abstraction de cette relique étrangère au récit primitif; écartons également la lance de saint Mercure, dont la destinée obscure, jointe à l'altération du texte, ne peut en rien nous renseigner, et recherchons, si l'histoire des trois autres reliques, très célèbres au moyen âge, peut nous fournir un indice sur les intérêts particuliers que l'auteur entendait servir. Peut-être, par surcroît, nous donnera-t-elle le moyen de dater, de façon au moins approximative, ce récit.

La répartition si équitable, que Charles fait de ces trois reliques à trois sanctuaires également vénérés, sinon au IXe siècle, du moins aux siècles suivants, semble au premier abord exclure l'idée que l'auteur ait eu une prédilection marquée pour l'un d'eux. Elle semble par suite nous interdire de penser qu'il tient plus à l'un qu'à l'autre, et de chercher à deviner s'il appartenait au clergé de Compiègne, d'Orléans ou d'Aix-la-Chapelle.

On peut cependant affirmer, qu'il n'écrivait pas pour soutenir les intérêts d'Aix. Cela résulte de la place très secondaire qu'il accorde à cette église et à sa relique. Quand on sait la grande place, qu'occupe dans l'histoire et dans l'épopée carolingienne la vieille basilique de l'empereur, l'importance de ses nombreuses reliques enviées par tant d'églises rivales, on ne peut admettre, qu'un clerc d'Aix, parlant pour son église, se soit borné à mentionner son seul *perizonium* et à la mettre, elle, sur un même pied d'égalité avec les deux sanctuaires de Compiègne et d'Orléans. Nous connaissons mal l'histoire de la

1. Cf. *supra*, p. 135.

chapelle d'Aix et de ses reliques. Elles sont énumérées pour la première fois dans la *Descriptio* de Saint-Denis, qui est d'une date relativement récente, et dont le témoignage trop intéressé est absolument suspect [1]. On sait seulement, que Charles en avait réuni un grand nombre, et que leur popularité fut de bonne heure considérable. C'est ce qui explique, que des églises rivales, voulant authentiquer des reliques plus récentes et aussi plus douteuses, n'aient rien imaginé de mieux que d'affirmer qu'elles leur venaient d'Aix. Ce fut l'habileté suprême de l'abbaye de Saint-Denis et de l'auteur de la *Descriptio* [2]. Mais comment un clerc d'Aix eût-il pu parler de son église sans lui attribuer le rang éminent que, bon gré mal gré, les autres sanctuaires lui reconnurent ? Au lieu de cela, le récit de la *Saga* semble ne faire aucune différence entre la vieille basilique et les deux églises de Compiègne et d'Orléans, dont la fondation et surtout la popularité sont de beaucoup postérieures. Toutes trois sont présentées comme contemporaines, et comme se partageant également la faveur de l'empereur. Enfin, parce que Compiègne et Orléans ne prétendent posséder qu'une relique importante, celle-ci son bois de la Croix, celle-là son suaire, il semble qu'on veuille nous faire croire qu'Aix n'avait que son *perizonium*, lequel n'était pourtant qu'une de ses grandes reliques. Même, en attribuant le bois de la Croix à Orléans, l'auteur dépouille Aix d'une de ses plus importantes reliques, d'une de celles qu'elle possédait, semble-t-il, dès l'époque de Charlemagne [3].

1. Il est certain, en effet, que la *Descriptio*, préoccupée uniquement d'authentiquer les reliques possédées par Saint-Denis, n'a pas voulu dresser l'inventaire complet des reliques conservées à Aix dès le temps de Charlemagne. Par contre, comme elle prétend que Saint-Denis tient d'Aix celles que l'abbaye se vante de posséder, il est très probable, qu'elle fait honneur à la vieille basilique impériale de reliques que sans doute celle-ci ne posséda jamais. Malheureusement, tous ceux qui se sont occupés des reliques d'Aix n'ont pas su se mettre suffisamment en garde contre les affirmations intéressées de la *Descriptio*. C'est aussi le reproche que l'on peut faire à M. Morf, quand, après eux, il croit pouvoir affirmer que telles ou telles reliques étaient à Aix au temps de Charlemagne ou aux siècles suivants. En dernière analyse tous ces renseignements ne reposent que sur la *Descriptio*. Cf. *Romania*, XIII, pp. 221 sq.

2. Cf. le chapitre suivant.

3. C'est en particulier l'opinion de M. Morf. Il considère comme certain, que le *lignum dominicum* était déjà à Aix du vivant de Charlemagne. Cf. *Romania*, XIII, p. 216.

Tout ainsi semble concourir à diminuer l'importance d'Aix-la-Chapelle, pour grandir au contraire celle de Compiègne et d'Orléans. Leur popularité de fraîche date ne pouvait en effet que gagner à les voir traitées en contemporaines et en égales de la vieille basilique carolingienne. Le récit a certainement été écrit au moment, où, par suite du démembrement de l'empire de Charlemagne, Aix devenue pour les Français une église étrangère perdit à leurs yeux beaucoup de son prestige et de son importance.

Dès le règne de Charles le Chauve, mais surtout au xe et au xie siècles, s'élèvent sur la terre de France des sanctuaires nationaux, que crée ou protège la faveur royale, dont la célébrité, la popularité se forment aux dépens d'Aix-la-Chapelle et de ses reliques. Les plus importants furent, avec l'abbaye royale de Saint-Denis et l'église de Chartres, précisément les deux qui dans le récit de la *Saga* sont mentionnés concurremment avec Aix, le cloître de Saint-Corneille de Compiègne et l'église Sainte-Croix d'Orléans. De bonne heure, leurs efforts durent tendre à effacer le prestige qu'Aix avait pu conserver sur l'imagination populaire. Ils durent chercher à se constituer un passé glorieux, à égaler l'ancienneté, l'illustration et les richesses de la chapelle de Charlemagne. C'est ainsi, que le récit de la *Saga* se représente en effet la situation de Compiègne et d'Orléans par rapport à Aix. On peut donc considérer ce récit à la fois comme l'écho, le témoin et peut-être l'instrument des ambitions et des prétentions de ces deux églises. Si nous ne pouvons discerner tout d'abord, laquelle des deux tenait le plus au cœur de l'auteur, il est du moins légitime de supposer, que cet auteur était un clerc français, tout disposé à sacrifier la gloire d'Aix-la-Chapelle pour le plus grand honneur des deux sanctuaires de Compiègne et d'Orléans.

Il est cependant possible de voir, qu'entre les deux il ne tient pas la balance égale, et que c'est surtout de Compiègne qu'il entend servir les intérêts. C'est son Suaire qui, dans l'énumération des reliques données à Charles par le roi grec, occupe la première place. « Il lui donna un morceau du Suaire avec lequel Notre-Seigneur avait essuyé sa sueur, après qu'il eut parlé au peuple, et sa *hosa* et une partie de la Sainte Croix, et la pointe de la lance qui lui avait

percé le flanc, et la lance de saint Mercure. » Si, plus loin, au moment de la « désevrée » des reliques, Charles donne d'abord à Aix la *hosa*, c'est une concession, destinée à renforcer la vraisemblance du récit, et qui était presque imposée par la donnée générale. Dans l'histoire comme dans la légende, Aix était la résidence habituelle de l'empereur. C'était de là, qu'il était parti pour son voyage en Orient comme pour toutes ses expéditions, et c'était à Aix, qu'il devait naturellement retourner, avant d'aller à Orléans ou à Compiègne. Au surplus, Compiègne garde toujours le pas sur Orléans, et le Suaire lui est attribué, avant que le *lignum dominicum* le soit à l'église de Sainte-Croix.

Il n'est pas exagéré d'inférer de l'ordre, où sont énumérées les reliques, les préférences et les partis pris de l'auteur. C'est ainsi, que dans la *Descriptio*, si manifestement écrite par un clerc de Saint-Denis en faveur de son abbaye, ce sont les reliques de Saint-Denis, le clou, la couronne d'épines et le bois de la Croix, qui figurent au premier rang. Le Suaire qu'elle cite comme appartenant à Compiègne et les reliques dont elle concède à Aix la possession ne sont au contraire énumérées qu'après. Il paraît donc naturel de supposer que le récit, tournant à la plus grande gloire de Compiègne, a dû être écrit par un de ses clercs. Nous savons, en effet, qu'antérieurement à la grande popularité de Saint-Denis c'est surtout Compiègne, qui s'efforça de s'imposer à la vénération des fidèles et, précisément, en prétendant tenir la place occupée par Aix-la-Chapelle, au temps de Charlemagne. Ainsi que l'a montré M. Morf, la légende de sa fondation a été exactement calquée par son clergé sur celle de la chapelle d'Aix [1]. Non seulement Charles le Chauve y joue le même rôle que Charlemagne dans celle-ci, mais les circonstances et les détails s'y retrouvent les mêmes. C'est Charles le Chauve qui construit l'abbaye, qui la dote, qui lui confère ses privilèges et, si dans l'acte de fondation de 877, il n'est pas question des reliques qu'il lui aurait attribuées, du moins, quand elle eut acquis ses reliques, est-ce de sa libéralité qu'elle prétendit les tenir. Certains

1. Cf. *Romania*, XIII, 224.

même tiennent le fait pour vrai [1]. Le seul point obscur serait de savoir, si réellement Charles le Chauve avait pris ou reçu le Suaire de la chapelle d'Aix. Au surplus, il était naturel de supposer qu'en sa qualité de successeur et d'héritier de Charlemagne, Charles le Chauve avait pu disposer des reliques réunies par son aïeul, et au profit des églises de France. Cette tradition se trouve en tout cas attestée dans un document de 1092, relatif à la translation dans une châsse nouvelle de la relique essentielle de Compiègne, et où il est dit en effet, que le Saint Suaire lui avait été donné par Charles le Chauve [2].

Telle semble avoir été la première forme des prétentions de Compiègne touchant sa relique. Comme elle fait remonter à Charles le Chauve sa fondation, elle n'a tout d'abord d'autre ambition que de faire remonter à la même date la possession du Suaire. La concession des reliques aurait fait naturellement partie des dons et privilèges, dont le roi avait accompagné la fondation. L'orgueil et l'amour-propre du clergé de Compiègne pouvaient se contenter de cette fiction, pourvu que des prétentions rivales ne voulussent pas primer l'ancienneté et l'illustration qu'il revendiquait pour ses reliques.

Or, la popularité qu'il voulait leur créer était une menace directe pour celle d'Aix-la-Chapelle. Tous ces nouveaux sanctuaires tendaient à faire oublier les pieux trésors, que l'église de Charlemagne prétendait posséder. De plus en plus, à cette époque, Aix par l'effet de sa situation géographique, devient indifférente ou étrangère à la dévotion du peuple de France. Le coup décisif lui fut porté par l'abbaye de Saint-Denis et par l'immense popularité, qu'au XIIe et au XIIIe siècles celle-ci sut créer à ses reliques de la Passion. A ce moment, la vieille église carolingienne dut s'avouer vaincue. Elle renonça, sans doute, à se donner pour le seul ancien dépôt de reliques vénérables. Si, malgré les prétentions nouvelles de Saint-Denis, de Compiègne, d'Orléans, de Chartres et de tant d'autres églises de France, elle continua à

1. Cf. Rauschen, *Neue Untersuchungen*, etc., p. 273.

2. Cf. la *Translatio Sudarii Compendiensis in aliam capsam* citée par la *Gallia Christiana*, X, 102.

affirmer qu'elle possédait au moins en partie la couronne d'épines, les clous, le suaire, le bois de la Croix, du moins affecta-t-elle de ranger tous les instruments de la Passion, à l'exception du *perizonium*, dans ses petites reliques. Elle mettait au contraire au nombre de ses grandes reliques, avec ce *perizonium*, d'autres reliques en apparence moins glorieuses comme les langes de Jésus, la chemise de la Vierge et le voile de saint Jean-Baptiste, mais dont la possession ne lui était pas contestée. Tel est, sans doute, le vrai sens de cette distinction établie, on ne sait au juste quand, entre les reliques d'Aix, mais qui marque probablement une phase de la lutte, soutenue par la vieille église pour la défense de ses trésors.

La résignation, au surplus, ne dut sans doute lui venir qu'à la longue. Ce qu'elle fut un jour réduite à accepter, elle dut tout d'abord s'efforcer de l'empêcher. Pour ruiner les prétentions récentes auxquelles elle était en butte, elle dut, tout d'abord, invoquer contre ses rivaux son ancienneté réelle, la faveur que lui témoigna toujours Charlemagne et la tradition historique concernant les reliques qu'elle tenait en effet de lui. C'est très probablement ainsi qu'elle procéda à l'égard de Saint-Denis [1]. Il est donc tout naturel de supposer que la défense des mêmes intérêts dut la déterminer à combattre aussi les prétentions de Compiègne. A cette nouvelle venue, qui affirmait tenir de Charles le Chauve ses reliques, alors qu'elle-même se flattait d'avoir un suaire dans son propre trésor, elle dut chercher à opposer l'antériorité de sa possession, puisqu'elle tenait son Suaire de Charlemagne et qu'elle ne s'en était jamais dessaisie. Il n'y avait qu'un moyen pour les clercs de Compiègne de sauver la gloire de leur relique, c'était de renoncer à la tradition modeste, qui jusqu'alors leur avait suffi, et d'affirmer que leur église, elle aussi, tenait son suaire de Charlemagne. Peu importait qu'elle n'eût été fondée que sous le règne de son petit-fils. Il était toujours permis de supposer, qu'antérieurement à la date de sa fondation la relique avait appartenu à un autre sanctuaire de Compiègne, auquel Charlemagne l'aurait donnée. L'église nouvelle, celle de Charles le Chauve et qui devait sur-

1. Cf. le chapitre suivant relatif à la *Descriptio* de Saint-Denis.

tout être populaire, en avait ensuite hérité. Au surplus, dans cette lutte pour leurs reliques, il ne semble pas que les clercs aient jamais été trop gênés par le respect de la vérité ou même de la vraisemblance historique [1]. C'est ce qui rend si difficile à établir l'histoire véritable de ces reliques. En tout cas, ce qui est sûr, c'est qu'à un moment donné Compiègne expliqua sa possession du saint Suaire, en invoquant un don de Charlemagne. Le récit conservé par la *Karlamagnus-Saga* en est la preuve.

D'autre part, comme c'est bien de la même relique qu'il s'agit, dans ce récit et dans le document de 1092 cité plus haut [2], il est légitime

1. Nous avons déjà relevé les traditions différentes, invoquées par l'abbaye de Charroux pour expliquer la possession de ses reliques. Il est curieux de constater, en ce qui concerne Compiègne, qu'elle ne se contenta pas toujours de prétendre posséder le suaire. A un moment donné, elle prétendit avoir reçu les reliques mêmes de Saint-Denis, et n'hésita pas à s'approprier la fiction historique, que celle-ci avait imaginée à son usage. « On peut dire de celle-ci (Compiègne), que pour avoir été la bien-aimée du prince, elle fut aussi la mieux partagée, puisqu'elle reçut un morceau considérable de la vraie Croix, la pointe d'un clou, cinq grosses épines de la couronne avec une partie de l'éponge, outre le voile de la Vierge et le Saint Suaire de N.-S. Cela est exprimé dans une prose tirée des manuscrits de la bibliothèque de Saint-Corneille. Elle se chante avec la même prose du Saint Suaire que je crois très ancienne » Langellé, *Histoire du Saint Suaire de Compiègne*, Paris, 1684, p. 41.

2. On pourrait croire, en effet, à la façon dont chacun de ces textes la désigne, qu'il ne s'agit pas de la même relique. Ainsi que le remarque M. Morf (*Romania*, XIII, 222 et note 1) le document de 1092 est intitulé : *Translatio Sudarii Compendiensis*, mais le texte désigne expressément la *sindon*, c'est-à-dire le linceul qui enveloppa le Christ au tombeau et que la langue populaire appelait le *Signe*. Au contraire le mot *sveitaduk*, mouchoir, et la glose dont le compilateur l'accompagne dans le récit de la *Saga*, attestent que le texte suivi par lui parlait du *sudarium*, c'est à-dire du *Suaire*. On ne peut supposer cependant qu'il s'agisse de deux reliques différentes. Rien n'indique que Compiègne ait jamais prétendu à la possession simultanée du *Suaire* et du *Saint Signe*. On ne peut pas davantage considérer ces désignations différentes comme des traditions successives, et affirmer que Compiègne prétendit d'abord posséder l'un et ensuite l'autre, ou inversement. C'est à tort, selon nous, que M. Morf s'appuie sur le texte de la *Translatio*, pour affirmer que Compiègne présenta d'abord sa relique comme étant le *Signe*. Il suppose, que la dévotion populaire par une confusion naturelle lui attribua ensuite la possession du *Suaire*, et que le clergé lui-même, comme le montre ce document, employa enfin indifféremment les mots de *sudarium* et de *sindonem*. Il aurait au moins fallu admettre, que la confusion se serait produite de très bonne heure dans l'esprit du

de considérer comme des traditions successives, créées à des dates différentes, les deux versions que l'un et l'autre nous donnent de son origine.

C'est cette prétention nouvelle qui se trouve exprimée dans le récit de la *Saga*. Elle s'en fait l'écho, et peut-être même l'instrument. Il paraît donc naturel de supposer, que ce récit, si favorable aux intérêts de Compiègne, est l'œuvre d'un de ses clercs. Son habileté a été d'associer en quelque sorte à son entreprise Aix-la-Chapelle elle-même, contre qui pourtant elle était surtout dirigée. Il lui reconnaît la possession du *perizonium* et la rend solidaire de son mensonge historique, puisqu'il attribue la même origine à sa relique qu'au Suaire de Compiègne. Tous deux auraient été concédés par Charlemagne et dans les mêmes circonstances, à son retour d'Orient. Enfin, pour assurer le succès de sa fiction, il affirmait l'authenticité d'autres reliques : il reconnaissait à Orléans, contrairement à certaines prétentions d'Aix, la possession du bois de la Croix et à une église inconnue celle de la lance de saint Mercure. Toutes deux étaient dès lors intéressées au succès de la tradition nouvelle, que le clerc de Compiègne s'efforçait d'établir. Elles devaient s'unir à Compiègne pour en affirmer l'authenticité, au cas où Aix ferait

peuple, car le texte de la *Saga*, considéré par M. Morf comme un poème très ancien, appelle déjà *Suaire* la relique de Compiègne. D'autre part, dans le poème très postérieur de *Fierabras*, il n'est question que du *Signe* de Compiègne. Le peuple confondit en effet toujours *Signe* et *Suaire*. Mais il en fut sans doute de même de la part du clergé (Cf. Rauschen, *Neue Untersuchungen*, etc., p. 272, note 3). Qu'il en ait été ainsi à une époque postérieure, c'est ce que d'après l'état actuel de la *Translatio*, M. Morf a bien été obligé d'admettre. Mais pourquoi, dès la fin du XIe siècle, le clergé n'aurait-il pas parlé indifféremment du *Signe* et du *Suaire* ? A cette date, selon toute vraisemblance, la relique est depuis assez longtemps à Compiègne. Elle est déjà célèbre, et la confusion, faite constamment par le peuple, a pu s'imposer aux clercs, qui l'auraient admise pour ne pas dérouter la dévotion des fidèles. Aussi bien, qu'est-ce qui nous assure que le clergé lui-même était très exactement fixé sur l'identité de sa relique ? C'est ainsi, qu'à Chartres, clergé et peuple s'accordèrent pendant des siècles à vénérer une *chemise* de la Vierge, qui, à l'examen, se trouva n'être qu'un *voile*. (Cf. Morf, *Romania*, XIII, 227). Enfin, si l'on admet notre façon de dater le récit de la *Saga*, le rapprochement de ce récit avec le texte de la *Translatio* prouvent, bien qu'en effet, dès la fin du XIe siècle, les clercs de Compiègne eux-mêmes appelaient indistinctement leur relique tantôt *Suaire* et tantôt *Signe*.

entendre à nouveau ses protestations. Tel est à notre avis le vrai sens de l'impartialité feinte, avec laquelle l'auteur du récit de la *Saga* distribue à différentes églises les reliques rapportées par Charlemagne de son voyage en Orient.

Enfin, le rapport que nous avons établi entre les deux traditions successives, par lesquelles Compiègne s'efforça d'expliquer la possession de son Suaire, nous permet de fixer à peu près la date, où fut écrit le récit résumé par la *Saga*. Il est certain qu'en 1092 Compiègne se contentait encore d'invoquer un don fait par Charles le Chauve. Notre récit, où déjà s'exprime l'autre tradition, est donc postérieur à cette date. Mais il est inutile de supposer qu'un long temps a dû s'écouler entre les deux. La *Translatio*, en effet, ne rappelle qu'incidemment l'origine du Suaire. Elle se borne à répéter une tradition depuis longtemps établie. Les circonstances, qui ont provoqué la naissance de l'autre, ont pu se produire, et celle-ci se substituer à la précédente, peu à près cette date de 1092. Il est, en effet, curieux de constater d'autre part, que le récit de la *Saga* ne contient aucune allusion aux Croisades. Le tableau qu'il nous fait de la situation de l'empire grec semble inspiré des rapports réels de Constantinople et des Turcs avant 1095. Il n'est cependant pas nécessaire de supposer, qu'il est antérieur à cette date. L'auteur a pu voir au moins les débuts de la Croisade, sans qu'il se sentît tenu de représenter à son image l'expédition de Charlemagne en Orient. La vraisemblance, qu'il recherchait pour son récit, exigeait même qu'il n'en fît rien. Ces expéditions pour la conquête des Lieux Saints furent en réalité pour les contemporains une nouveauté inouïe. L'idée même, quelque prodigieux qu'en ait été le succès, était une chose nouvelle. Au lendemain de la première Croisade une expédition de ce genre, attribuée à Charlemagne, eût paru trop invraisemblable. Le récit de la *Saga* a pu être écrit dans les années qui ont suivi la Croisade de 1096. L'essentiel, d'ailleurs, est d'avoir constaté, qu'il ne peut remonter au delà de 1092, et l'on peut, sans chercher à préciser davantage, le dater de l'extrême fin du XIe siècle. D'autre part, la tra-

dition qu'il tend à établir sera, moins de vingt ans plus tard, assez unanimement acceptée pour qu'un moine de Saint-Denis, écrivant à cette époque, s'y réfère absolument dans l'intérêt même des reliques de son propre couvent [1].

Ainsi, à plus d'un siècle d'intervalle, la fiction du Voyage de Charlemagne en Orient, créée par Benoît de Saint-André, se retrouve dans un récit du même genre, au service d'idées et d'intérêts analogues. L'auteur de ce récit a-t-il connu directement et utilisé la Chronique du moine italien ? Ni la nationalité de celui-ci, ni le caractère assez particulier de son œuvre, ni même son peu de diffusion ne suffisent à exclure cette possibilité. Un clerc de Compiègne, désireux de composer au Saint Suaire l'histoire la plus glorieuse, devait être curieux des fables déjà imaginées par d'autres clercs dans un dessein analogue. Il aurait pu par conséquent découvrir lui-même le récit de Benoît de Saint-André, et s'en servir comme d'une arme, pour ruiner les prétentions d'Aix-la-Chapelle. Peut-être, cependant, est-il plus naturel de supposer qu'avant lui, en France même, cette fable avait eu une certaine diffusion et avait déjà été utilisée par d'autres. Nous connaissons trop mal l'histoire des églises du XIe siècle pour rien affirmer à ce sujet. Mais c'était une fiction commode : elle conférait à des reliques obscures et suspectes à la fois l'ancienneté et la gloire. Elle dut donc être de bonne heure connue dans le monde des clercs. Ce qui nous importe, c'est que l'auteur du récit transcrit par la *Saga* a connu un état de la légende peu différent de la forme primitive. Il ne l'a lui-même modifiée, que pour en accuser encore les caractères originaux. Elle est restée entre ses mains la légende cléricale, savante et moralisante, qu'elle était à sa naissance.

1. Cf. le chapitre suivant au sujet des rapports de la *Descriptio* avec le récit monastique transcrit par la *Saga*.

CHAPITRE IV

LA *DESCRIPTIO* DE SAINT-DENIS ET LA CROISADE DE CHARLEMAGNE

1. *L'objet de la* Descriptio *et sa composition.*

Le troisième texte, où se retrouve mise en œuvre et développée la légende du Voyage en Orient, se présente à nous avec un caractère très net, et se révèle tout d'abord comme un récit clérical, à tendances plus ou moins édifiantes, mais destiné surtout à soutenir certains intérêts. Son objet précis est défini par le titre que lui donnent la plupart des manuscrits : *Descriptio qualiter Karolus Magnus clavum et coronam a Constantinopoli Aquisgrani detulerit qualiterque Karolus Calvus hec ad Sanctum Dyonisium retulerit*[1]. C'est expressément une histoire des deux grandes reliques de Saint-Denis, destinée à expliquer leur présence dans la célèbre abbaye et l'établissement

1. Tel est le titre que porte le récit dans l'édition qu'en a donnée M. Rauschen, d'après deux manuscrits, l'un de Paris (Bibl. Nat. latin. nº 12710) et l'autre de Vienne (Hofbibliothek nº 3398), dans son ouvrage, paru en 1900 et intitulé *Die Legende Karls des Grossen im XI und XII Jahrhundert*, pp. 103-125. Il a utilisé également les différents textes de la *Vita Karoli Magni*, composée peu après 1165 sur l'ordre de l'empereur Frédéric I, et qui s'est, comme on sait, incorporé purement et simplement la plus grande partie de la *Descriptio*. Sans avoir eu, semble-t-il, connaissance du travail de M. Rauschen, M. Castets a publié en 1902 (*Revue des langues romanes*, XXXVI, pp. 417 sq.), sous le titre d'*Iter Hierosolymitanum*, le texte de cette même *Descriptio*, d'après un manuscrit de Montpellier, qui représente une tradition assez particulière et renferme des variantes importantes. Enfin, une autre copie de ce texte, qui fut très répandu, se trouve dans le manuscrit de la Bibl. Nat. latin. nº 5997, fº 80 — fº 92. Cf. Riant *Archives de l'Orient latin*. II, p. 139. Il serait à souhaiter qu'on étudiât comparativement ces différentes copies afin de donner de la *Descriptio* l'édition critique qui nous manque.

en leur honneur de la fête annuelle, autour de laquelle se développa la fameuse foire de l'Endit.

C'est à tort, en effet, que l'on a parfois considéré l'histoire des reliques comme la partie accessoire du récit, comme l'ornement littéraire destiné à masquer son véritable objet. La *Descriptio*, d'après certains[1], n'aurait été écrite que pour prêcher la Croisade. Elle appartiendrait à la littérature spéciale, qui, vers la fin du XIe siècle, se répandit par les soin du clergé pour enflammer le zèle des populations chrétiennes. Elle serait un « excitatoire », analogue à la fameuse lettre de l'empereur Alexis et à tant d'autres écrits plus ou moins authentiques, qui racontèrent alors les souffrances subies par les chrétiens de Palestine. Sans doute, la situation de la Terre Sainte, telle que nous la dépeint la *Descriptio*, présente beaucoup d'analogie avec l'état de choses créé par la conquête turque et qui détermina l'intervention de l'Europe. Charlemagne va en Orient pour mettre un terme aux malheurs des chrétiens et au scandale, que cause la possession des Lieux Saints par les infidèles[2]. Ce sont les mêmes raisons, qu'invoquait le clergé, vers la fin du XIe siècle, pour décider les peuples à prendre la croix. La légende du Voyage en Orient pourrait donc n'avoir été remise en œuvre, que pour proposer en exemple le zèle pieux de Charlemagne.

Cependant le peu de développement, donné par la *Descriptio* au récit proprement dit de la Croisade, et la disproportion considérable de cette partie avec le reste du récit auraient dû suffire à attester, que là n'étaient ni son véritable intérêt ni son objet propre. Le tableau des malheurs de la Terre Sainte, les lettres de l'empereur grec et du patriarche ne sont que des détails, ajoutés pour rendre vraisemblable l'expédition de Charlemagne[3]. Cette croisade, qu'il eût fallu vraiment raconter, pour agir sur la piété des lecteurs, intéresse si peu l'auteur lui-même, qu'il n'en rapporte ni une circonstance ni un épisode[4]. Une anecdote assez bizarre, relative à un oiseau qui parle

1. Cf. Riant, *Archives de l'Orient latin*, I, p. 20.
2. Éd. Rauschen, p. 104.
3. Éd. Rauschen, p. 104-107.
4. Éd. Rauschen, p. 109.

pour guider les Français, tient lieu de l'itinéraire que l'auteur eût dû nous tracer. Il se borne à mentionner, que Charles arrive à Constantinople « fatigué par le long voyage ». Avec la même brièveté, il note ses victoires sur les païens, son arrivée à Jérusalem, la remise qu'il fait de la ville au patriarche et aux chrétiens [1].

Au contraire, dès qu'il est question des reliques, l'auteur n'a garde d'omettre la moindre circonstance, ni le plus petit détail. C'est d'abord l'invention de ces reliques, dont Constantin autorise la recherche et pour laquelle il prend tous les soins possibles, dans le dessein manifeste de mettre leur authenticité au dessus de tout soupçon[2]. Il importait également d'établir leur valeur et leur efficacité. C'est à quoi visent les longs récits des miracles qu'elles opèrent dès leur découverte[3]. Même abondance de détails, quand il s'agit de raconter la deuxième phase de leur histoire, leur transport et leur séjour dans la chapelle d'Aix [4]. Les miracles qu'elles font encore pendant la route, la solennité qui entoure leur arrivée, l'appel adressé à tous les peuples de venir les vénérer à Aix, l'établissement en leur honneur d'une dévotion annuelle, les grâces et privilèges attachés à la fréquentation de cet Endit[5], enfin l'énumération des évêques et prélats, qui avec le pape sanctionnent cette fondation [6], tout a pour but de constituer à ces reliques une histoire aussi vraisemblable et aussi glorieuse que possible. Enfin, quand il s'agit d'expliquer leur passage d'Aix à Saint-Denis, non seulement l'auteur prend soin d'établir à nouveau l'inventaire de ces reliques, non seulement il rapporte toutes les circonstances de ce transfert, mais encore il s'efforce longuement de montrer comment Charles le Chauve s'est trouvé en état, à un moment donné, de disposer en maître de cette partie de l'héritage de son aïeul [7].

1. Éd. Rauschen, pp. 108-109.
2. Éd. Rauschen, pp. 111-112.
3. Éd. Rauschen, pp. 113-117.
4. Éd. Rauschen, pp. 118-121.
5. Éd. Rauschen, pp. 120-121.
6. Éd. Rauschen, pp. 121-122.
7. Éd. Rauschen, pp. 123-124.

En réalité, dans l'esprit de l'auteur, tous ces détails doivent composer à ces reliques une histoire complète. Grâce à lui, on les suit depuis leur invention jusqu'à leur arrivée à Saint-Denis, où elles se trouvent encore au moment où est composée la *Description*. L'effort est visible pour donner à cette histoire la continuité et la vraisemblance qui excluront tout doute, qui établiront l'authenticité de ces reliques et leur légitime possession par l'abbaye de Saint-Denis. Tel est le véritable objet de ce récit, dans lequel la Croisade ne sert que d'une introduction. Par là, cette *Descriptio* est absolument analogue au récit de Benoît de Saint-André et à celui de la *Karlamagnus-Saga*. C'est une histoire de reliques, et l'histoire de certaines reliques, racontée dans un dessein intéressé, par un clerc qui avait tout intérêt à la voir s'accréditer.

*
* *

On ne peut douter, en effet, que ce récit, tout entier à la gloire des reliques de Saint-Denis, ne soit sorti de la célèbre abbaye. On a seulement prétendu, qu'il était le remaniement d'un récit antérieur, composé dans un dessein analogue, par un moine d'Aix, pour défendre les intérêts de son église et authentiquer la possession de ses reliques. Celui ci aurait raconté de même façon l'expédition de Charlemagne en Orient et l'acquisitio des reliques, mais se serait arrêté après leur arrivée à Aix. Plus tard, un moine de Saint-Denis aurait repris ce récit, en y ajoutantun dernier chapitre, où il racontait le transfert de ces reliques dans son abbaye, sous le règne de Charles le Chauve.

La composition matérielle de la *Descriptio* explique, dans une certaine mesure, cette hypothèse. Les trois parties bien distinctes, qui constituent l'histoire des reliques, le fait surtout, que les deux premières semblent former un récit complet, ont pu faire penser que la troisième n'était qu'un épilogue ajouté après coup. L'auteur de la *Vita Karoli Magni* [1] n'a pas hésité à décomposer ainsi la *Descriptio*, et à transcrire

1. Cf. Rauschen, *Die Legende Karls des Grossen*, pp. 17-93.

dans son récit les deux premières, alors qu'il laissait de côté la troisième, étrangère en effet à l'histoire de Charlemagne. De même, la plupart des historiens d'Aix-la-Chapelle ont considéré la *Descriptio* comme contenant une histoire de ses reliques, et n'ont pas hésité à l'utiliser comme telle. C'est notre récit, qui supplée à l'absence de tout autre texte concernant Aix-la-Chapelle, pour la période du IXe au XIIe siècle [1].

Mais, une étude plus approfondie de la *Descriptio* a montré, combien était fausse cette façon de se représenter sa composition et l'impossibilité d'y distinguer un récit primitif, ayant pour objet de défendre des intérêts autres que ceux de Saint-Denis. Aussi bien, pourquoi Aix-la-Chapelle aurait-elle eu recours, pour authentiquer ses reliques, à la fable mensongère du Voyage en Orient ? L'histoire suffisait à justifier toutes ses prétentions. C'est de Charlemagne, en effet, qu'elle tenait ses reliques, et lui-même les avait véritablement reçues du patriarche ou des princes orientaux, avec qui il avait eu des rapports. Qu'aurait gagné Aix à renoncer à la vérité historique, pour lui substituer une fiction qui ne lui appartenait pas en propre, que des sanctuaires rivaux pouvaient et devaient en effet s'approprier ? En fait, Gaston Paris, qui était l'auteur de cette hypothèse [2], l'avait bientôt abandonnée, en présence des critiques qu'elle avait soulevées, et la forme atténuée sous laquelle l'a reprise M. Morf n'a pu la rendre plus acceptable [3].

C'est à M. Rauschen, le premier éditeur de la *Descriptio*, que revient le mérite d'avoir montré, qu'elle n'était ni le remaniement, ni la continuation par un moine de Saint-Denis d'un récit primitif écrit par un clerc d'Aix, français ou étranger, en faveur des reliques de son église [4]. Aucun indice ne révèle dans la *Descriptio* l'existence

1. Comme nous le verrons plus loin, cela ne va pas, d'ailleurs, sans de graves inconvénients pour l'histoire vraie d'Aix-la-Chapelle et de ses reliques.

2. Cf. *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 55 et *Poésie du moyen-âge* p. 145.

3. Cf. *Romania*, XIII, pp. 218-222.

4. Lui-même avait d'abord cru trouver des raisons de se ranger à l'opinion de Gaston Paris. Cf. *Die Legende Karls des Grossen im XI und XII Jahrhundert*, pp. 97-

de deux auteurs de nationalité différente. Certaines expressions donnent une couleur française à la première partie aussi bien qu'à la seconde et la liste des prélats, présents à l'établissement de l'Endit d'Aix n'est presque exclusivement composée que d'évêques et d'abbés français. C'est ce qui avait amené M. Morf à supposer, que le clerc d'Aix, auteur du récit continué plus tard par le moine de Saint-Denis, était lui-même un Français. Mais en réalité, nulle part ne se marque le prétendu dessein d'exalter les reliques d'Aix. Nulle part, l'on ne découvre pour la vieille basilique carolingienne un intérêt analogue à celui, que la dernière partie marque pour l'abbaye de Saint-Denis. Il est même aisé de voir qu'Aix y est délibérément sacrifiée à celle-ci. On n'y raconte, en effet, d'Aix et de ses reliques, que ce qui peut servir les intérêts de Saint-Denis. Si vraiment un clerc d'Aix eût voulu raconter la gloire de son église, il n'eût pas manqué de mentionner toutes ses reliques, et les plus précieuses d'entre elles, ces quatre reliques dont le moyen-âge lui reconnut la possession incontestée.

Or, dans la *Descriptio*, il n'est seulement pas fait mention de son *perizonium* [1]. Si elle parle de deux autres reliques d'Aix, de la chemise de la Vierge et des langes de l'Enfant-Jésus, celles-ci ne sont citées qu'en dernier lieu, tout comme, dans le récit de la *Saga*, le *perizonium* d'Aix ne vient qu'après le Suaire de Compiègne. Et c'est sans doute pour les mêmes raisons. Elles ne sont mentionnées qu'à titre de témoins pour attester l'ancienneté d'autres reliques, qu'il importe avant tout d'illustrer. L'auteur ne dénie pas de parti pris toute valeur aux reliques des autres sanctuaires. Il veut seulement mettre les siennes sur le

98. Celle à laquelle il s'est arrêté est exposée dans son travail plus récent : *Neue Untersuchungen über die Descriptio* etc. (*Historisches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft*, 1894, pp. 257-278).

1. Ce silence de la *Descriptio* à l'égard d'une relique aussi importante a embarrassé M. Morf, qui n'a pu méconnaître ce qu'il avait de défavorable à la thèse qu'il soutenait. Cf. *Romania*, XIII, 220. On pourrait, il est vrai, supposer que le *perizonium* figurait dans le texte primitif, et qu'il n'a été supprimé que par le moine de Saint-Denis. Mais M. Morf lui-même rejette cette hypothèse toute gratuite. Pourquoi ce moine aurait-il supprimé le *perizonium* et laissé subsister les deux autres reliques d'Aix qui figurent dans la *Descriptio* ?

même pied que les plus anciennes et les plus vénérées. Il reconnaît à Compiègne la possession du Suaire, et de même à Aix celle de deux reliques également célèbres. Il y a tout avantage pour lui à soutenir, que les reliques de Saint-Denis lui ont été données dans la même circonstance : il utilise ainsi le prestige que les autres exercent sur l'esprit des fidèles. Sa partialité ne se marque que dans le rang qu'il assigne à ces reliques étrangères. Dans la liste donnée, à trois reprises, par la *Descriptio*, des reliques rapportées par Charlemagne [1], ce sont toujours les reliques revendiquées par Saint-Denis, la couronne, le clou et le bois de la Croix, qui sont tout d'abord mentionnées. Le Suaire de Compiègne ne vient qu'après, et seulement en dernier lieu, les langes de Jésus, la chemise de la Vierge et le bras de saint Siméon que Saint-Denis ne se vantait pas encore de posséder [2].

Ainsi, c'est la couronne d'épines, le clou et le bois de la Croix que le moine d'Aix aurait pris soin d'illustrer surtout, aux dépens des reliques qui attirèrent toujours à son église la vénération populaire. Ce sont les seules, dont l'invention soit racontée en détail, et dont on rapporte les miracles. Ainsi la prétendue histoire d'Aix n'aurait en vue que la plus grande gloire de Saint-Denis. On avait déjà remarqué que toujours, même dans la première partie, la *Descriptio* ne parlait de Saint-Denis qu'avec honneur. Mais, même quand celle-ci n'est pas mentionnée, c'est à sa glorification que tend tout le récit. Il est certain que la *Descriptio*, telle qu'elle est, a été écrite par un même auteur, et cet auteur ne peut-être qu'un moine de Saint-Denis.

Si, en apparence, il a donné tant d'importance à Aix, et, si le séjour dans la chapelle de Charlemagne des reliques de Saint-Denis est une partie essentielle de son récit, c'est qu'en réalité il n'y avait pas pour lui de plus sûr moyen de donner à son histoire l'air d'authenticité et de vraisemblance, qui lui était si nécessaire. Tout d'abord, il

1. Cf. Éd. Rauschen, p. 117, 36 sq., p. 118, 32 sq., p. 120, 19 sq.

2. Il y avait, en effet, au XIIe siècle, à Saint-Denis un bras de saint Siméon. Mais, en 1072, nous savons que cette relique se trouvait encore à Aix. Cf. Rauschen, *Neue Untersuchungen*, etc., p. 277. La façon, dont la cite l'auteur de la *Descriptio* avec les autres reliques d'Aix, semble prouver, qu'au moment où il écrit elle y était encore.

se peut, qu'en effet Charles le Chauve ait réellement donné à Saint-Denis quelques reliques provenant d'Aix-la-Chapelle [1]. L'auteur aurait simplement appliqué aux reliques de la Passion possédées par l'abbaye ce qui n'était vrai que de l'une d'elles, ou d'autres reliques moins importantes. Mais, en dehors de cette raison particulière, une réalité historique obligeait l'auteur de la *Descriptio* à raconter, comme il l'a fait, l'origine des reliques de Saint-Denis. La chapelle d'Aix était, en effet, le seul sanctuaire, dont on sût véritablement qu'il avait reçu de Charlemagne des reliques venues d'Orient. Les prétentions des autres églises, toutes plus ou moins douteuses, étaient aussi, par rapport à celles d'Aix, postérieures et récentes. Par suite, toutes celles, qui revendiquèrent pour leurs reliques une ancienneté égale à celle des reliques d'Aix, devaient se borner à affirmer, qu'elles les avaient reçues en même temps qu'Aix et dans les mêmes circonstances, ou que, d'abord déposées à Aix par Charlemagne, elles leur avaient été transférées ensuite par un de ses successeurs.

Dans les deux cas, Aix est, en quelque sorte, le garant de leurs prétentions. La première version était assurément la plus flatteuse ; en l'invoquant, on s'égalait à Aix et on s'attribuait une même place dans la faveur impériale. C'était celle qu'avait adoptée le clergé de Compiègne, pour soutenir que le Saint Suaire avait été donné par Charles à son église, en même temps qu'Aix recevait le *perizonium*. L'autre, en un sens moins ambitieuse, était aussi moins exposée aux démentis et aux contestations. On se bornait à prétendre qu'on avait recueilli une partie des richesses possédées d'abord par Aix. L'explication, plus vraisemblable, était, par là même, plus habile. On restait d'accord avec la vérité historique, en reconnaissant le rôle important joué par Aix dans le passé, et on faisait mieux ressortir l'importance de l'héritage, dont on revendiquait la possession présente. C'est, sans doute, ce qui détermina Saint-Denis, à adopter la version que nous présente la *Descriptio*.

Nous verrons, en effet, que ce qui caractérise celle-ci, par rapport

1. Cf. Rauschen, *Die Legende Karls des Grossen im XI und XII Jahrhundert*, p. 98.

à cette autre histoire de reliques qu'est le récit de la *Saga*, c'est un souci plus grand de la vraisemblance historique, dont l'effet doit être de rendre inattaquable l'authenticité des reliques de Saint-Denis. On comprend maintenant le rôle que joue dans la *Descriptio* la partie relative au séjour à Aix des reliques de la Passion. On ne saurait, par suite, tenir pour absolument véridique ce qu'elle raconte d'Aix, de ses reliques et de son Endit. Son histoire est trop manifestement racontée, pour soutenir des intérêts étrangers et rivaux. Par contre, l'importance et le développement qui lui sont accordés servent aussi directement que possible les prétentions de Saint-Denis. La gaucherie apparente de la composition, qui pendant toute une partie du récit semble oublier Saint-Denis, n'est sans doute qu'une habileté. Nous n'avons aucune raison de penser, qu'il a existé une forme antérieure de la *Descriptio*, d'où était absente l'histoire du transfert à Saint-Denis et qui était écrite pour Aix. Tout, au contraire, dans le récit actuel est combiné pour servir à la plus grande gloire de Saint-Denis. Il ne peut avoir été conçu tel qu'il est que par un clerc de l'abbaye.

II. — *Les sources de la* Descriptio *et la forme nouvelle donnée à la légende du Voyage.*

Une question jusqu'ici mal élucidée est celle des sources de la *Descriptio*. On a bien le sentiment, que l'histoire des reliques, depuis leur invention jusqu'à leur arrivée à Saint-Denis, est faite d'une part de données historiques plus ou moins altérées, d'autre part d'épisodes et de motifs édifiants, analogues à ceux qu'on trouve dans les récits du même genre. Mais l'ignorance, où nous sommes touchant les unes, et la banalité des autres nous empêchent de déterminer la part de l'originalité et celle de l'imitation dans cette partie du récit. Aussi bien, n'est-ce point ce qui intéresse notre étude particulière. Par contre, il importe pour nous de rechercher l'origine de l'élément essentiel de la première partie, et de voir où l'auteur a pris l'idée de cette expédition de Charlemagne en Orient, qui sert à la fois d'introduction et de cadre à son histoire des reliques de Saint-Denis.

Longtemps on a considéré la *Descriptio* comme un témoin de la large diffusion, qu'avait eue au moyen-âge la croyance au pèlerinage ou à la croisade de Charlemagne. Nous avons montré, que, si à un moment donné la légende carolingienne a imaginé la conquête de Constantinople, elle a toujours ignoré, que, pour une raison ou pour une autre, l'empereur soit allé à Jérusalem. Les traditions cléricales elles-mêmes, celles qui ont fondé parmi le peuple sa réputation de sainteté, ne connurent pas plus le voyage en Terre Sainte que la conquête de Constantinople. Ce n'est qu'à la longue, qu'elles finirent par admettre la fiction créée par l'audacieuse falsification de Benoît de Saint- André, sans que, du reste, celle-ci parvint jamais à une popularité véritable. Il est impossible, jusqu'à la fin du XIe siècle, de retrouver une tradition autre que notre légende du Voyage en Orient. On serait donc amené à penser, que l'auteur de la *Descriptio* a dû s'inspirer d'elle, si la présence dans son récit du trait caractéristique de cette légende, le rapport constant des deux expéditions à Jérusalem et à Constantinople, ne nous en donnait la certitude.

Aussi bien, quand on a voulu rattacher à des traditions populaires le récit de l'expédition de Charlemagne contenu dans la *Descriptio*, on n'a pu désigner comme ses sources, que des narrations de pèlerins, qui n'existent pas [1], et le récit de la *Karlamagnus-Saga*, que nous avons étudié. Ce serait le poème français résumé par la *Saga*, qui aurait directement servi de modèle à la *Descriptio* [2], ou bien la forme particulière de la légende du Voyage en Orient, dont ce poème se fait l'écho, qui aurait inspiré son auteur [3]. Mais, de l'étude qui précède il résulte, que ce récit de la *Saga* n'est autre chose, qu'un texte monastique reposant, lui aussi, sur la seule tradition cléricale mise en circulation par Benoît de Saint-André. Et ainsi, incons-

1. Cf. Rauschen, *Neue Untersuchungen*, etc., p. 205. Aucune de celles qui nous sont parvenues ne fait la moindre allusion au voyage de Charlemagne en Orient. Dans ces conditions, comment affirmer qu'il en était autrement des autres?

2. Cf. Gaston Paris, *Romania*, IX, pp. 33-34 et Morf, *Romania*, XIII, pp. 209-214 et 229-231.

3. Cf. Rauschen, *Neue Untersuchungen*, etc., p. 267-273.

ciemment, tous les efforts de la critique pour rattacher la *Descriptio* aux traditions populaires, auraient pour effet d'établir, que cette histoire de reliques, analogue par son objet au récit du moine italien et à celui de la *Saga*, est uniquement inspirée de la même fiction.

C'est, en effet, la légende du Voyage en Orient que nous retrouvons dans la *Descriptio*. Inventée pour authentiquer des reliques, elle ne servit jamais guère qu'à cela. C'est la fin que s'étaient proposée les moines de Compiègne, en la remettant en œuvre, et c'est ce qui devait décider l'auteur de la *Descriptio* à l'adopter à son tour. Il était naturel, que, pour créer une histoire aux reliques de son abbaye, il utilisât une tradition, déjà plusieurs fois invoquée dans un dessein analogue, et par là même suffisamment accréditée dans le monde des clercs. Il avait tout intérêt à mettre l'autorité dont elle jouissait au service des prétentions qu'il soutenait, et, pour cela, à répéter ce que celle-ci avait réussi à faire admettre. Il devait donc forcément s'en tenir à elle et en adopter la donnée générale, quitte à en modifier les circonstances et les détails, en vue de rendre son propre récit plus authentique encore et plus vraisemblable.

Il était, en effet, dans la destinée de cette légende de se transformer en quelque sorte, d'église en église, en raison des intérêts divers et rivaux qu'on lui demanda successivement de soutenir. La concurrence, qui, au XIe et au XIIe siècles, s'établit entre un grand nombre d'églises de France pour la possession de reliques souvent douteuses, amena une sorte de surenchère dans leurs prétentions. Chacun s'ingénia à composer à ses reliques l'histoire, qui les rendait à la fois les plus glorieuses et les plus authentiques. Même quand ils invoquaient la même tradition, les clercs d'églises rivales devaient, par l'introduction de circonstances et de détails nouveaux, chercher à la tourner chacun à son profit particulier. Et c'est évidemment ainsi, qu'il faut expliquer les divergences, que l'on constate entre deux récits aussi voisins que celui de la *Saga* et la *Descriptio* de Saint-Denis.

*
* *

L'auteur de la *Descriptio* devait renchérir sur les moines de Compiè-

gne, tout comme ils avaient eux-mêmes modifié le récit de Benoît de Saint-André ou la donnée primitive de la légende. La *Descriptio* et le récit résumé par la *Saga* ont en effet pour objet de défendre des intérêts distincts et opposés, d'authentiquer des reliques différentes et qui se disputaient la vénération populaire. Il ne faut donc plus s'étonner, comme on l'a fait parfois [1], de ce que la liste des reliques ne concorde pas dans l'un et dans l'autre récit. C'est parce que Compiègne et Saint-Denis ont chacune leurs reliques, que toutes deux ont eu l'idée de remettre en œuvre la légende du Voyage en Orient. L'une écrit l'histoire de son Suaire, l'autre celle de la couronne, du clou et du bois de la Croix qu'elle prétend posséder. Chacune ne mentionne d'autres reliques, que pour procurer aux siennes une vénération et une authenticité égales à celle qu'on accorde à ces dernières. Compiègne n'a rien trouvé de mieux, que de reconnaître à Aix la possession du *perizonium*, à Orléans celle du bois de la Croix et à une église, dont le nom s'est perdu, celle de la lance de saint Mercure [2]. De même, le clerc de Saint-Denis, qui écrivit la *Descriptio*, ne mentionne le Saint Suaire donné à Compiègne et les reliques restées à Aix [3] que pour rendre, en quelque sorte, ces deux églises complices du mensonge historique, dont il composait l'histoire de ses propres reliques. Ce que prouve la mention de ces reliques étrangères, c'est qu'au moment où furent écrits le récit de la *Saga* et la *Descriptio*, leur possession par tel ou tel sanctuaire était déjà suffisamment établie.

En particulier, celle du Saint Suaire nous atteste, que l'auteur de la *Descriptio* connaissait la fiction, adoptée à une date relativement récente par les clercs de Compiègne pour authentiquer leur relique [4].

1. Cf. Rauschen, *Neue Untersuchungen*, etc., p. 269.
2. Cf. *supra*, p. 166.
3. Il faut noter, en effet, que, pour les langes de Jésus-Christ, la chemise de la Vierge et le bras de saint Siméon, la *Descriptio* dit que Charlemagne les porta à Aix, sans rien ajouter sur leur histoire ultérieure. C'est que, au moment où elle fut écrite, ces reliques étaient sans doute encore à Aix. Cf. Rauschen, *Neue Untersuchungen*, etc., p. 277.
4. Cf. *supra*, p. 166.

On peut même supposer très légitimement, qu'il a connu le récit où elle se trouvait mise en œuvre et développée. Le voisinage des deux sanctuaires ne suffit pas d'ailleurs à expliquer le fait. Il faut vraiment, qu'à la date où fut écrite la *Descriptio*, la possession du Saint Suaire par Compiègne fût établie au point de ne pouvoir lui être contestée. De très bonne heure, la prétention de Saint-Denis fut de passer pour la « mestre abbeie », dont toutes les autres églises seraient plus ou moins tributaires. Elle, qui prétendait s'égaler à Aix-la-Chapelle, devait chercher à s'élever au-dessus des sanctuaires, qui, à l'origine, avaient eu une part semblable à la sienne dans la vénération des fidèles. En fait, elle ne concéda à ses rivales que ce qu'elle ne put leur enlever. Ainsi s'explique sans doute le fait, que la *Descriptio* reconnaît à Compiègne la possession du Suaire, et que, pour l'ancienneté de cette possession, elle l'égale presque aux reliques de Saint-Denis [1].

1. Il faut noter, en effet, que, si la *Descriptio* admet que le Saint Suaire a été donné à Compiègne par Charlemagne, tout comme les reliques de la Passion à Saint-Denis, elle s'efforce d'établir, que la possession de Saint-Denis est antérieure à l'acquisition du Suaire par l'abbaye de Saint-Corneille. On sait, que celle-ci fut fondée par Charles le Chauve et aux environs de 876. En adoptant la version du don du Suaire par Charlemagne, les clercs de Saint-Corneille étaient obligés de supposer, que le don avait été fait à un autre sanctuaire de Compiègne, duquel leur abbaye, dès sa fondation, et sans doute grâce à la faveur royale, avait hérité la précieuse relique. Celle-ci ne pouvait pas faire remonter l'ancienneté de sa possession au delà de sa fondation. Or, les indications données par la *Descriptio* pour la date de l'établissement de l'Endit de Saint-Denis, consécutif au transfert des reliques, nous reportent à l'année 862 : « Ipso itaque regnante et romane Ecclesie Nicholao papa sedem apostolicam gubernante, luna XIII, indictione X..... » (Éd. Rauschen, 124, 17), L'année 862 est en effet la seule du pontificat de Nicolas Ier, qui soit d'indiction X. Cette datation, évidemment arbitraire, a probablement pour but de primer les prétentions de Compiègne, et d'établir que la présence à Saint-Denis des reliques de la Passion est antérieure à celle du Suaire à l'abbaye de Saint-Corneille. Ce qui a pu amener le clerc de Saint-Denis à attribuer à Nicolas Ier l'établissement de l'Endit, c'est que celui-ci avait toujours eu une bienveillance spéciale pour l'abbaye. Il y avait été élu pape, et, en 863, à la demande de Charles le Chauve, il avait solennellement confirmé ses privilèges. (Cf. Jaffé, 2e édition, p. 348). Peut-être est-ce d'après une bulle ou une charte conservée à Saint-Denis, que l'auteur de la *Descriptio* avait fixé la date donnée par lui pour l'établissement de l'Endit, sous le pontificat de Nicolas Ier. Il faut remarquer que certaines relations du transfert des reliques par Charles le Chauve, qui se trouvaient à Saint-Denis, plaçaient le fait

Elle agit tout autrement à l'égard de l'église d'Orléans. Au lieu que Compiègne lui reconnaissait la possession du bois de la Croix, la *Descriptio* revendique expressément pour Saint-Denis le fragment de la Croix que Charlemagne avait rapporté d'Orient. Elle ne le faisait que parce que, sans doute, il était possible de contester les prétentions d'Orléans. La tradition en faveur de celle-ci était-elle moins fortement enracinée dans la croyance populaire, ou bien Saint-Denis jugeait-elle cette église moins capable de défendre ses droits? Ce qui est sûr, c'est qu'en réclamant pour elle la possession de la relique, elle tendait à faire passer pour illégitimes les prétentions d'Orléans. Celle-ci devait ou renoncer à prétendre qu'elle tenait le précieux fragment de Charlemagne lui-même, ou admettre l'intermédiaire de Saint-Denis et qu'il provenait de la relique apportée à Aix par Charlemagne et transférée à Saint-Denis par son petit-fils.

En même temps, la revendication de cette relique était dirigée contre le clergé de Notre-Dame de Paris, qui en 1109 avait en effet reçu une parcelle du bois de la vraie Croix. Nous verrons plus loin l'importance de ce fait, au point de vue de l'histoire des reliques de Saint-Denis, et que le célèbre Endit n'a été probablement que le développement au profit de l'abbaye d'une fête instituée par le clergé de Paris en l'honneur de sa relique. L'intention de l'abbaye étant telle, il était naturel, qu'elle cherchât à diminuer l'importance de la relique acquise récemment par l'église rivale, et qu'elle prétendît posséder une relique analogue, également authentique, et qui était en France depuis le règne de Charlemagne.

Ce qui nous semble caractériser la *Descriptio*, c'est l'âpreté de ses prétentions. Par là s'explique sans doute son silence touchant le *perizonium*, que Compiègne elle-même reconnaissait appartenir à Aix. C'était une relique de la Passion, et Saint-Denis eut de bonne heure l'ambition de passer pour le dépôt principal, sinon unique, des reliques de la Passion. Elle avait, par suite, intérêt à ne pas reconnaître

sous le pontificat non de Nicolas Ier mais de Jean VIII. C'est ce dernier, qui aurait sanctionné l'établissement de l'Endit par Charles le Chauve et accordé les indulgences attachées à sa fréquentation. Cf. Doublet, *Histoire de l'abbaye de Saint-Denis*, p. 435 et 259.

expressément à une rivale la possession de ce *perizonium*. Elle pouvait au contraire lui concéder les langes de l'enfant Jésus, la chemise de la Vierge et le bras de saint Siméon. Telle est sans doute la raison du choix que fait la *Descriptio*, parmi les reliques revendiquées par Aix, pour lui en certifier la légitime possession.

Ainsi, les divergences constatées, pour les reliques qu'ils citent, entre la *Descriptio* et le récit de la *Saga*, n'intéressent que l'histoire des églises, dont ils soutiennent les prétentions, et nullement la tradition de la légende du Voyage en Orient. Elles manifestent surtout la concurrence de ces prétentions. Elles représentent les concessions et les restrictions, que chacune de ces églises croit pouvoir faire aux revendications des sanctuaires voisins ou rivaux. Elles n'ont qu'un but, fournir une autorité plus grande à la cause que chacun de ces récits a pour objet de soutenir.

*
* *

Mais ce même désir a guidé l'auteur de la *Descriptio* dans son remaniement de la légende du Voyage en Orient, et cela doit plus particulièrement retenir notre attention. Il se marque d'abord à la forme relativement modérée, qu'il a donnée aux prétentions de Saint-Denis. Au lieu de soutenir, comme Compiègne et sans doute comme d'autres églises, que son abbaye tenait ses reliques de Charlemagne, il se borne à affirmer qu'elle n'est, et Compiègne elle-même, que l'héritière d'Aix-la-Chapelle. C'était renoncer à des prétentions trop contestables et, par là, rendre plus vraisemblable le récit qu'il voulait accréditer. Même quand il adopte la fiction du Voyage en Orient, ce qu'il recherche surtout, c'est la vraisemblance historique. Il n'emprunte qu'à l'histoire les détails et les traits, qu'il ajoute à la donnée primitive. Il s'écarte de parti pris des traditions poétiques, qui, toutes puissantes sur l'esprit du peuple, ne seraient pas une autorité suffisante pour le public de clercs et de lettrés, auquel s'adresse la *Descriptio* [1]. Quelque

1. Le vieillard aux cheveux blancs, qu'est Charlemagne dans la *Descriptio*, (cf. Éd. Rauschen, p. 106) n'est pas forcément le héros « à la barbe chenue » des chansons de geste.

appareil guerrier que revête l'expédition de Charlemagne, il est bien évident, en effet, qu'elle n'a rien de commun avec celles que raconte notre épopée nationale. Elle n'a qu'en apparence l'objet de délivrer la Terre Sainte. Son vrai but est de mettre Charlemagne en possession des reliques, dont il s'agit d'écrire l'histoire. Mais surtout l'esprit qui anime l'empereur diffère absolument de l'inspiration guerrière de nos chansons de geste. Il ne se propose pas des conquêtes à faire; il se défend même d'accepter les richesses dont le roi grec veut récompenser ses services. Ni lui, ni ses barons ne veulent qu'on puisse les accuser d'avoir apporté une pensée de lucre dans cette expédition, entreprise par piété, « pietatis causa ». Il fait défense aux Français de toucher aux trésors que Constantin a fait exposer sur leur passage. Bien plus, il leur interdit même de les regarder avec une pensée de convoitise. C'est pour une autre récompense, non pour des biens terrestres, qu'ils ont, d'un cœur joyeux, accepté les fatigues d'un tel voyage et des combats livrés aux Infidèles [1]. Ce n'est pas une fois, mais à plusieurs reprises, que Charles exprime ce mépris pour les richesses. L'insistance de l'auteur à mettre cette idée en lumière atteste son désir de développer la tendance moralisante, qui caractérise dès l'origine la légende du Voyage en Orient. Elle suffit à nous montrer, combien peu le personnage de Charlemagne est conçu dans l'esprit de la légende populaire, et que cette histoire de reliques veut aussi être un récit édifiant. L'empereur y apparaît comme le roi très chrétien, défenseur et propagateur de la foi. C'est le saint que l'Église va bientôt canoniser; ce n'est pas le héros de notre épopée nationale.

La *Descriptio* s'oppose également aux traditions poétiques par sa façon de nous représenter les rapports de Charlemagne et de l'empereur grec. Nos chansons de geste, nous l'avons vu, ne connaissaient Charles que comme le conquérant de l'univers, supérieur à tous les rois [2]. Au contraire, dans la *Descriptio*, il n'est en rien au-dessus de l'empereur d'Orient [3]. Plusieurs traits tendent même à

1. Cf. Éd. Rauschen, p. 110-111.
2. Cf. *supra*, pp. 81, sq.
3. C'est à tort que l'on a pu dire que la *Descriptio* se termine par l'hommage rendu à Charlemagne par Constantin. Cf. G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 423.

nous le représenter comme lui étant subordonné. Si, en effet, le titre d'empereur lui est parfois donné aussi bien qu'à Constantin [1], si ailleurs même il est désigné comme « semper triumphator et augustus », le plus souvent on ne lui donne que le titre de roi. Il est le roi de l'Occident, « rex Occidentalium », et la dignité impériale semble plus spécialement réservée au monarque grec. A la façon dont il intervient en Orient pour la défense de la Terre Sainte, on dirait même qu'il n'est que le lieutenant de Constantin [2]. Quelque prétexte qu'invoque celui-ci, pour se substituer Charles dans la lutte contre les Infidèles [3], on a bien l'impression qu'il est, lui, le chef de la chrétienté, auquel s'adresse d'abord le patriarche de Jérusalem et que le roi d'Occident est l'auxiliaire, le vassal, dont il réclame l'aide. Charles lui-même, une fois les païens vaincus, ne croit pas pouvoir retourner en France sans le congé de Constantin. Il a le sentiment d'être au service de l'empereur grec : quand celui-ci insiste pour le retenir il croit que c'est pour se servir encore de lui contre un autre ennemi [4]. Cependant, nulle part n'est affirmée expressément la subordination de Charles à l'empereur grec, et, en cela, la *Descriptio* se distingue très nettement du récit de la *Saga* [5]. La façon dont celui-ci nous peignait le passé à l'image du présent, et nous représentait le roi grec comme le chef de la chrétienté, dès le temps même de Charlemagne, pouvait en effet choquer à la fois le sentiment populaire et la vérité historique. Il était plus conforme à l'un et à l'autre de nous montrer les deux princes traitant d'égal à égal et les deux empires absolument indépendants. C'est la réalité qu'avait constatée Eginhard, et qui s'était traduite de façon si naïve dans les anecdotes rapportées par le moine de Saint-Gall [6].

C'est cette même conception que nous retrouvons dans la *Des-*

1. La *Descriptio* parle en effet de messages envoyés *ad imperatorem gallicum* et aussi d'une discussion *inter duos imperatores*.
2. Cf. Éd. Rauschen, p. 104.
3. Cf. Éd. Rauschen, p. 106.
4. Cf. Éd. Rauschen, p. 110.
5. Cf. *supra*, p. 152.
6. Cf. *supra*, p. 80.

criptio. De l'état de choses qu'il a sous les yeux, l'auteur retient seulement ce fait, que, de son temps, c'est l'empereur grec qui a le protectorat des Lieux Saints [1]. C'est pourquoi dans son récit, le patriarche Jean s'adresse tout d'abord à Constantin [2]. Mais, au lieu que dans le récit de la *Saga*, le roi grec offrait à Charlemagne ses trésors et sa terre, dans la *Descriptio*, Constantin, pour lui témoigner sa reconnaissance, lui offre toutes les richesses dont il dispose, mais ne songe pas à lui faire hommage de son royaume [3].

L'auteur a très certainement connu la version de la *Saga*, mais son parti pris de s'en écarter n'en est que plus significatif. Il nous montre les barons préoccupés du bon renom de Charlemagne. Ils ne veulent pas, qu'on puisse l'accuser d'avoir voulu acquérir des richesses ou accroître l'étendue de son empire [4]. Ce souci d'affirmer la pureté des intentions de Charles rappelle moins, on le voit, le récit de la *Saga*, que la spontanéité, avec laquelle, d'après la *Vita Karoli* et la *Chronique* de Benoît de Saint-André, l'empereur, par des déclarations de désintéressement, avait désarmé les défiances des Grecs. Si donc il connut le récit de la *Saga*, il a également connu l'autre tradition plus conforme à la réalité, qui ignorait que l'empire grec ait jamais été offert à Charlemagne. Une telle offre, même refusée, semblait trahir une sorte de dépendance, d'infériorité à l'égard de l'empire d'Occident. En l'écartant, l'auteur de la *Descriptio* se rapprochait de la vérité historique. Charles n'avait jamais reconnu la suzeraineté de Constantinople, mais jamais non plus il n'avait voulu attenter à l'intégrité de l'empire grec, ni lui

1. Il en était ainsi depuis 1021. Les califes avaient reconnu aux empereurs grecs le droit de veiller sur les Lieux Saints. Cf. Riant, *Archives de l'Orient latin*, I, p. 13.

2. Cf. Éd. Rauschen, p. 104.

3. Cf. Éd. Rauschen, p. 110. Il est inexact de dire, comme le fait Morf (*Romania*, XIII, 231), que Charlemagne dans sa réponse à Constantin refuse d'accepter non seulement les trésors mais aussi la *terre*, le *royaume*. S'il est fait allusion à la terre du roi grec, c'est fort indirectement et par les barons de Charlemagne. Il n'a pas à refuser ce qu'on ne lui a pas offert.

4. Cf. Éd. Rauschen, p. 110.

imposer sa domination. Les deux empires avaient vécu côte à côte, comme des puissances égales et indépendantes. Sur ce point, plus encore que ses devanciers, l'auteur de la *Descriptio* ne s'inspire, pour mettre en œuvre la légende du Voyage en Orient, que de la vraisemblance et de la vérité historiques.

Il s'efforce également de situer dans l'histoire cette expédition, qui n'y avait jamais eu de place, et, pour cela, il cherche à établir un synchronisme vraisemblable. La chose en soi était malaisée ; la vie de Charlemagne était bien connue et les chroniques rapportaient, année par année, tout ce qu'il avait fait. On ne pouvait tenter d'y insérer un fait aussi considérable que ce prétendu voyage, sans s'exposer à des contradictions faciles. Il était plus aisé de la dater du règne d'un empereur grec : l'histoire d'Orient, beaucoup moins connue, se prêtait mieux à la supercherie. En fait, on s'est contenté d'un synchronisme de ce genre pendant longtemps, et jusqu'au jour, où la légende du Voyage en Orient voulut prendre place dans les chroniques françaises.

Même il ne semble pas, que tout d'abord on se soit, sur ce point, beaucoup préoccupé de la vraisemblance. La chronique de Benoît de Saint-André plaçait la venue de Charlemagne à Jérusalem sous le règne simultané des trois empereurs Nicéphore, Michel et Léon. Le récit de la *Saga*, qui en tout s'est efforcé de corriger les imperfections de la donnée primitive, a naturellement fait disparaître ce trait trop choquant. Mais il s'est contenté d'éliminer ces trois personnages, sans les remplacer par un empereur grec déterminé. C'est avec un prince anonyme, avec « le roi grec », que Charlemagne dans ce récit se trouve en rapports, quand il vient à Constantinople. C'était aussi sans doute un roi païen quelconque qu'il avait à combattre. Mais, tandis que le compilateur norvégien trouvait dans la poésie le nom de Miran pour le donner à ce dernier, plus ignorant de l'histoire réelle de Constantinople, plus embarrassé de donner un nom au « roi grec », il respectait l'anonymat adopté par l'auteur du récit primitif, pour les mêmes raisons, mais non sans inconvénient pour la vraisemblance de la narration.

A se passer sous un règne quelconque, les événements racontés

risquaient de paraître absolument imaginaires. C'est ce défaut qu'a voulu éviter l'auteur de la *Descriptio*. Il fixe, à peu près, la date du prétendu voyage de Charlemagne, en le plaçant sous le règne d'un empereur grec déterminé. La date et le règne choisis sont sans doute arbitraires : ils créeront une difficulté insurmontable, aux chroniqueurs, qui, en se référant à la *Descriptio*, voudront placer l'expédition dans les années qui suivent l'élévation de Charles à l'empire. Il est certain, en effet, que Constantin V Copronyme, le seul dont il puisse être question, et qui associa en effet de son vivant son fils Léon à l'empire, mourut en 775, quelques années à peine après le commencement du règne de Charlemagne (768). Il faudrait placer le voyage en Orient entre ces années 768 et 775, à une époque très antérieure au couronnement de Charles comme empereur. Mais, d'autre part, la *Descriptio* nous représente Charles, au moment de son voyage, comme un vieillard aux cheveux blancs [1], ce qui nous reporte aux dernières années de son règne, après l'an 800, et environ trente ans après la mort de Constantin V [2]. La contradiction est évidente, mais, telle quelle, cette façon de dater le voyage de Charlemagne donne au récit une apparence de réalité, qui manque à celui de la *Saga*; elle corrige l'invraisemblance qui nous choque tant dans la chronique de Benoît de Saint-André.

Elle nous permet en même temps de constater, que l'auteur a connu non seulement le récit des moines de Compiègne, mais aussi un autre état de la légende du Voyage en Orient. On dirait, que, par désir de mieux faire, il a comparé et utilisé d'autres versions, et qu'en particulier il s'est inspiré du texte de Benoît ou d'un récit assez voisin de lui. Il n'y avait aucune raison de nous montrer, au moment du voyage de Charles, le trône de Byzance occupé à la fois par Constantin V et par son fils Léon. Si l'auteur eût été entièrement libre, si rien n'avait déterminé son

1. « Et ipse senex barba prolixa, vultu decorus et statura procerus erat, cujusque oculi fulgebant, tamquam sidera, caput vero canis albescebat. » Éd. Rauschen, p. 106.

2. Cf. Riant, *Archives de l'Orient latin*, I, p. 18.

choix, il eût assurément pris un nom et un seul dans la liste des empereurs grecs de la fin du VIIIe siècle. S'il a cité Léon à côté de Constantin, c'est, sans doute, parce que ce nom figurait parmi les trois cités par la chronique de Benoît de Saint-André.

Pour respecter ce trait de la tradition primitive, dont par ailleurs il corrigeait l'invraisemblance, l'auteur de la *Descriptio* a placé le voyage de Charlemagne sous le règne non de trois mais de deux princes, d'un père empereur et d'un fils associé à l'empire. Constantinople avait en effet, à différentes dates, connu un tel état de choses. Mais ce n'était sous le règne d'aucun des empereurs désignés par Benoît. Michel Ier avait bien succédé à Nicéphore Ier, et avait eu lui-même pour successeur Léon V, mais ni l'un ni l'autre n'avaient été associés à l'empire du vivant de leurs prédécesseurs. Pour trouver un Léon, de qui cela fût vrai, il fallait remonter à Léon IV, qui avait en effet régné, avant d'être empereur, du vivant de son père Constantin V Copronyme [1]. L'introduction dans la légende du Voyage en Orient de l'empereur Constantin et de son fils Léon procède donc à la fois du désir de donner un air de réalité historique au récit du voyage, et de l'intention de respecter la forme première de la légende. Elle atteste enfin que le récit de la *Saga* n'est pas la seule source, où a puisé l'auteur de la *Descriptio* [2].

*
* *

Au surplus, la donnée même de la légende a subi, de son fait, des modifications plus profondes, qui lui constituent une physionomie particulière. Cela est si vrai, qu'on a pu croire à l'existence d'une tradition distincte, dont la *Descriptio* se serait inspirée.

Si, en effet, nous y retrouvons ce qui nous a paru être le trait constitutif de cette légende, l'union indissoluble des deux expéditions à Jérusalem et à Constantinople, le rapport entre les deux y est entièrement renversé. Dans le récit de la *Saga*, comme dans la Chronique

1. Cf. Rauschen, *Neue Untersuchungen*, etc., p. 266.
2. C'est aussi ce que pensait M. Morf. Cf. *Romania*, XIII, 213 et 231.

de Benoît, Charlemagne allait d'abord à Jérusalem et, au retour seulement, passait par Constantinople. En outre, des deux étapes, la dernière était la plus importante et celle, qui dans la narration occupait la plus large place. C'est qu'à l'époque où furent écrits ces récits, on ne concevait pas que des reliques pussent venir d'ailleurs que de Constantinople. On pouvait aller à Jérusalem, mais pour acquérir des reliques, il fallait passer par la capitale grecque et comme, dès l'origine, la légende du Voyage en Orient n'eut d'autre objet, que de faire rapporter par Charlemagne des reliques destinées aux églises d'Occident, on devait tout naturellement sacrifier le récit du pèlerinage à Jérusalem pour raconter avec détails le voyage à Constantinople. C'est là, on l'a vu, une des caractéristiques essentielles du récit de la *Saga* [1].

Au contraire, dans la *Descriptio*, l'itinéraire de Charlemagne est renversé. Il va d'abord à Constantinople, puis à Jérusalem, et c'est de Terre Sainte qu'il retourne en France, sans qu'on nous dise qu'il repassa par l'empire grec. Aussi bien, n'avait-il plus rien à y faire, car, de façon absolument nouvelle, c'est à Jérusalem que, d'après la *Descriptio*, Charlemagne acquit les reliques rapportées par lui en Occident. De ce fait, le voyage à Constantinople perdait toute importance : Charles ne fait qu'y passer. Au contraire, la partie essentielle du récit est celle qui concerne Jérusalem. Sans doute, l'auteur passe brièvement sur les événements qui motivent ce voyage, la guerre contre les Infidèles et la délivrance des Lieux Saints, mais l'invention et le don des reliques, qui sont racontés avec les développements que l'on sait, ont lieu pendant le séjour de Charles à Jérusalem. C'est là une nouveauté importante dans l'histoire de la légende et que M. Rauschen a eu le mérite de mettre en lumière [2].

Il n'y a pas lieu, en effet, de s'arrêter au titre actuel de la *Descriptio*, qui semble dire que les reliques ont été rapportées de Constantinople. Il n'est probablement pas de l'auteur, et, en tout cas, il

1. Cf. *supra*, p. 150.
2. Cf. Rauschen, *Neue Untersuchungen*, etc., pp. 270-271.

nous a été imparfaitement rapporté. Le récit lui-même donne aux reliques une origine différente. Quand il établit l'Endit d'Aix-la-Chapelle, Charlemagne convie les peuples à venir vénérer les reliques qu'il rapporte « de Jérusalem et de Constantinople [1] ». Mais cette formule n'a d'autre sens que de rappeler, que les deux expéditions à Jérusalem et à Constantinople font partie du même voyage en Orient. Ailleurs, l'origine des reliques est indiquée de façon précise et il est dit, que Charlemagne les avait rapportées de Jérusalem [2]. Mais surtout, de toutes les circonstances du récit il ressort avec évidence, que c'est à Jérusalem qu'ont lieu l'invention et le don des reliques. C'est après avoir chassé les païens, et sur le théâtre même de sa victoire, que Charles demande à Constantin le permission de retourner en France [3]. C'est là aussi, que, pour le récompenser, celui-ci fait exposer les présents qu'il lui destine [4]. Enfin, c'est à Jérusalem que sont recherchées et découvertes les reliques, que Charles veut rapporter en France en souvenir de son expédition. Pour l'auteur de la *Descriptio*, Jérusalem est en effet la ville où se trouvent les reliques de la Passion [5].

La scène de l'invention des reliques, si importante dans le récit, n'a de sens et n'est vraisemblable, que si elle se passe à Jérusalem et non pas à Constantinople. Comment admettre l'ignorance de Constantin, touchant l'endroit où se trouvent les reliques [6], s'il s'agit des reliques apportées ou recueillies à Constantinople, et qui devaient avoir leur place dans le palais ou dans la chapelle impériale? La vérité, c'est qu'il s'agit des reliques de la Passion, laissées à Jérusalem par l'impératrice Hélène, que celle-ci avait pris grand soin de cacher et qu'il importait surtout de découvrir. Celle-ci, en

1. Cf. Éd. Rauschen, p. 120.
2. «.... quae rex Karolus Magnus de Jherusalem attulerat. » Éd. Rauschen, p. 124.
3. Cf. Éd. Rauschen, p. 110.
4. Cf. Éd. Rauschen, *ibid.*
5. « Postea vero fugatis paganis ad urbem que vexilla vivifice Crucis, Christique passionis, mortis ac resurrectionis retinet monimenta letus et supplex advenit. » Éd. Rauschen, p. 109, 30-32.
6. Cf. Éd. Rauschen, p. 112.

effet, n'avait envoyé à Constantinople qu'une partie des reliques si miraculeusement retrouvées par elle à Jérusalem. La plus grande partie était restée dans la ville sainte [1]. La crainte d'une profanation et la domination musulmane avaient obligé les chrétiens à les dissimuler, et il était naturel, qu'au bout de plusieurs siècles, la trace s'en fût perdue au point qu'on fût obligé de les rechercher à nouveau. L'intention de l'auteur de la *Descriptio* est bien en effet de nous présenter l'invention des reliques données à Charlemagne, comme une *réplique* de la pieuse entreprise de sainte Hélène, rendue possible par la délivrance de la Terre Sainte. C'est à l'endroit même, où celle-ci avait trouvé la Sainte Croix, que Constantin fait rechercher les reliques demandées par Charles. Les différentes vies de sainte Hélène nous la montrent, dirigeant ses fouilles au lieu même où avait eu lieu la Passion. Elles l'appellent expressément « locum dominicae passionis [2] » ou encore « locum testificationis » [3]. C'est évidemment le même endroit que la *Descriptio* désigne par l'expression synonyme « locum confessionis [4] », laquelle pourrait, comme la précédente, être glosée par les mots « id est martyrii seu passionis » [5]. Et c'est là que Constantin fait aussi rechercher les reliques. L'embarras de celui-ci en présence de la demande de Charlemagne, son ignorance touchant l'endroit où se trouvent les reliques, rappellent les difficultés qu'eut sainte Hélène à retrouver le lieu, où était enfermée la Sainte Croix. Personne ne le connaissait et il fallut qu'un miracle vînt le lui révéler [6]. Enfin, l'idée de nous montrer les reliques de la Passion, attestant leur authenticité par les miracles opérés dès leur invention a été sans doute suggérée à l'auteur de la *Descriptio* par ce qui était raconté de la Sainte

1. Selon les uns, Hélène aurait laissé ces reliques à l'endroit même où elle les avait trouvées. Elle aurait seulement pris soin de les enfermer dans des boîtes d'argent, avant de les enfouir à nouveau. Selon d'autres elle les avait confiées à l'évêque Macaire. Cf. *Acta Sanctorum*. Aug. III, pp. 561 et 566.
2. Cf. *Acta Sanctorum*, Aug. III, p. 561.
3. Cf. *Acta Sanctorum*, loc. cit., p. 563.
4. Cf. Éd. Rauschen, p. 112.
5. Cf. *Acta Sanctorum*, loc. cit., p. 563.
6. Cf. *Acta Sanctorum*, Aug. III, p. 562.

Croix trouvée par sainte Hélène, et qui, à peine remise au jour, se mit à faire des miracles [1].

Mais l'idée maîtresse de cet épisode et de toute la *Descriptio*, c'est que, comme au temps du grand Constantin, Jérusalem, grâce à Charlemagne, est redevenue libre. Les chrétiens sont les maîtres et leur zèle religieux peut fouiller le pays, pour y retrouver les reliques, que la domination païenne avait dispersées ou fait se cacher. Cette variante de la *Descriptio*, qui fait de l'invention des reliques à Jérusalem la partie essentielle du Voyage en Orient, est amenée en effet par la transformation radicale subie par l'expédition même, laquelle pour la première fois nous est présentée non plus comme un voyage pacifique, mais comme une entreprise guerrière et plus expressément comme une véritable croisade. C'est l'élément absolument nouveau, qui a entraîné le remaniement de la légende, et dont il importe de rechercher l'origine.

On ne voit pas tout d'abord la raison de ces nouveautés. Pour assurer le succès de son œuvre et rendre son histoire aussi vraisemblable que possible, il semble que l'auteur de la *Descriptio* n'eût pu mieux faire que de s'en tenir à la tradition déjà établie touchant le voyage de Charlemagne en Orient. Il avait tout intérêt à l'adopter, pour mettre à profit l'autorité qui s'attachait à elle. Raconter l'expédition de façon différente, c'était, semble-t-il, risquer de susciter des défiances, peut-être même des contradictions. On ne saurait admettre, que l'auteur de la *Descriptio* s'est volontairement écarté d'une tradition établie, pour lui substituer une conception nouvelle, et qui lui serait purement personnelle. Le caractère et l'objet propre de son récit doivent nous empêcher de penser, comme on l'a fait parfois, que l'auteur aurait imaginé cette transformation et créé la légende de la croisade de Charlemagne, pour exciter ses contemporains à aller délivrer la Terre Sainte [2].

Une circonstance toutefois peut expliquer, comment il a pu être amené à introduire cette variante. La légende, avons-nous vu,

1. Cf. *Acta Sanctorum*, loc. cit., 563.
2. Cf. *supra*, p. 170.

lui était connue par différents récits. Il connaissait au moins la version adoptée par les clercs de Compiègne, et, très probablement, la Chronique de Benoît de Saint-André. Peut-être avait-il pu comparer d'autres textes, où la même légende se trouvait au service d'intérêts différents. Cette comparaison avait dû l'amener à constater, que, si le fait même du voyage de Charlemagne était hors de doute, par contre, les circonstances en étaient différentes dans chacun de ces récits. Les obscurités et les lacunes de la forme primitive, donnée à la légende par Benoît de Saint-André [1], avaient suscité les variantes introduites par les remanieurs successifs pour donner à leurs récits la clarté et la vraisemblance nécessaires. Les motifs du voyage de Charlemagne devaient différer de l'un à l'autre. De même son caractère, indistinct à l'origine, tendait à se préciser. Si, dans le récit de la *Saga*, il est encore une expédition pacifique, déjà des épisodes guerriers s'y mêlent, qui ont pu faire illusion sur sa nature et sur celle du texte qui nous le raconte [2]. Ces divergences obligeaient au moins l'auteur de la *Descriptio* à faire un choix. Elles ont pu, par suite, l'amener à leur substituer une version, qu'il jugeait susceptible d'être plus facilement acceptée. Mais, dès lors, le choix de cette variante suppose, qu'elle n'est pas une imagination personnelle de l'auteur, qu'elle s'appuie sur une tradition ou sur une croyance ayant déjà une certaine autorité. Et c'est cela même, qu'il est difficile d'admettre, si, comme on le fait d'ordinaire, on veut que la *Descriptio* soit antérieure à la première Croisade.

Nous avons, en effet, montré que la légende elle-même du Voyage en Orient est restée, durant tout le XIe siècle, inconnue à la conscience populaire, étrangère aux traditions nationales. Rien ne permet de supposer, que, même en 1096, le peuple connût le pèlerinage ni surtout la croisade de Charlemagne [3]. La forme nouvelle donnée par la *Descriptio* au Voyage en Orient ne peut être considérée comme le reflet d'une croyance largement répandue. Si vraiment il fallait

1. Cf. *supra*, p. 126.
2. Cf. *supra*, p. 144.
3. Cf. *supra*, pp. 93 sq.

admettre, que le récit est antérieur à la Croisade, il faudrait supposer que l'auteur a devancé, en quelque sorte, l'imagination de ses contemporains. Il aurait donné un corps aux aspirations qui les poussaient vers la Terre Sainte, en leur racontant une croisade antérieure, entreprise par Charlemagne, et qui n'était qu'une transformation de son Voyage en Orient. Mais il aurait sacrifié la vraisemblance historique à l'intérêt de son récit, et c'est ce qu'on ne peut admettre, si l'on songe au but qu'il se proposait et au public très spécial auquel il s'adressait.

En réalité, la question est insoluble, si l'on continue à considérer la composition de la *Descriptio* comme antérieure à la Croisade. L'auteur n'a pas pu substituer à la tradition établie une conception personnelle du voyage de Charlemagne. La façon nouvelle, dont il nous le représente, suppose que déjà existe, dans une certaine mesure, la croyance à la Croisade. Et, d'autre part, non seulement on ne trouve à cette date aucune trace de cette croyance, mais son existence même est peu vraisemblable. On est ainsi amené à se demander, si la *Descriptio* est vraiment antérieure à 1096. De la réponse à cette question dépend la façon même, dont on doit comprendre tout ce récit.

*
* *

Nous verrons plus loin sur quoi l'on se fonde pour prétendre, que la *Descriptio* ne saurait être postérieure à 1096. Mais, dès à présent, il importe de rejeter l'argument, que l'on prétend tirer de son silence à l'égard de la première Croisade. Il est très vrai, ainsi que le remarque M. Rauschen, que la *Descriptio* n'y fait aucune allusion, et qu'à propos de la croisade fabuleuse de Charlemagne, elle ne mentionne nulle part le grand événement, qui pouvait passer pour la réédition de l'entreprise de l'empereur[1]. Mais en quoi ce silence peut-il prouver, qu'en fait la *Descriptio* est ou n'est pas postérieure à 1096? Si d'un fait aussi négatif nous avons montré, qu'on ne peut rien conclure

1. Cf. Rauschen, *Neue Untersuchungen*, etc., pp. 262 et 263.

touchant l'âge d'un poème comme notre *Voyage en Orient* [1], à plus forte raison ne peut-il rien prouver pour un récit tel que la *Descriptio*. Il aurait appartenu à M. Rauschen, qui, par ailleurs, a si bien marqué la différence de nature des deux textes [2], de reconnaître que l'auteur de la *Descriptio* pouvait, à n'importe quelle date, s'abstenir de toute allusion à la Croisade. Pour donner à son récit un air d'ancienneté, le plus sûr moyen était même d'éviter la mention de faits contemporains ou récents. A supposer que la *Descriptio* ne révélât à aucune trace, qu'au moment où écrit l'auteur la première Croisade a eu lieu, il ne s'ensuivrait pas forcément qu'il n'a pu l'écrire qu'avant 1096.

Mais il nous paraît impossible de ne pas reconnaître que le récit tout entier a été conçu sous l'influence de la Croisade et l'expédition de Charlemagne à son image. La *Descriptio* ne fait pas d'allusion directe à l'expédition de 1096, mais la prétendue croisade de l'empereur semble en reproduire les circonstances et certains des principaux incidents. On avait déjà constaté une correspondance parfaite entre la façon, dont elle nous représente Jérusalem et la situation de la ville sainte, au moment de sa prise par les Turcs Seldjoucides [3]. Elle nous apparaît comme une ville libre, indépendante de la domination musulmane et dont le vrai maître est le patriarche. C'est à peu près exactement ce qui était, vers 1075, à Jérusalem, où même, de 1063 à 1070, grâce aux libéralités de Constantin XI Ducas, les chrétiens avaient occupé seuls un quart, fermé de murs, de la sainte cité, s'administrant eux-mêmes sous la seule autorité de leur patriarche [4]. A cette même époque, et depuis 1021, les empereurs grecs exercent sur les Lieux Saints le droit de protection concédé jadis à Charlemagne par le calife Haroun [5]. C'est ce qui explique, que

1. Cf. *supra*, p. 19.
2. Cf. Rauschen, *Neue Untersuchungen*, etc., p. 262.
3. Cf. Rauschen, *Neue Untersuchungen*, etc., pp. 262 et 263.
4. Cf. Riant, *Archives de l'Orient latin*, I, p. 14, note 18.
5. C'était l'effet d'un accord survenu en 1021 entre Michel IV et le sultan d'Égypte Daher. Les empereurs grecs exercèrent ce droit jusqu'à la prise de Jérusalem par les Turcs. Cf. Riant, *loc. cit.*, p. 13.

dans la *Descriptio* le patriarche Jean, chassé de sa ville, s'adresse tout d'abord à Constantin comme à son protecteur naturel [1].

Ici même, l'influence de la réalité presque contemporaine a eu pour effet, de dénaturer le rôle antérieurement joué par Charlemagne et de faire oublier, que, de son temps, c'était lui qui exerçait ce droit de protection sur les Lieux Saints. L'auteur n'a pas pu se soustraire à l'influence de ce qu'il avait vu lors de la préparation de la Croisade. C'était l'empereur grec, qui, alors, en vertu des droits acquis par lui sur Jérusalem, devait courir à son secours ou du moins prendre l'initiative et la direction de la Croisade. Son rôle réel fut, on le sait, beaucoup moins glorieux. Il se borna à implorer le secours et l'intervention des chrétiens d'Occident, pour leur susciter ensuite toutes les difficultés et tous les embarras. Cette attitude dut difficilement être comprise des contemporains. Le sentiment populaire ne pouvait qu'être choqué, de voir le chef de la chrétienté, désertant son devoir, laisser au roi de France et à ses chevaliers le soin de venger l'insulte faite au tombeau du Christ.

Nous en avons une preuve dans l'effort, que fait l'auteur de la fameuse lettre d'Alexis Comnène pour justifier l'appel supposé de l'empereur au comte de Flandre. C'est la nécessité qui l'oblige à réclamer le secours de l'Occident. Les Musulmans sont maîtres de toute l'Asie Mineure et de l'Archipel. Ils menacent même Constantinople. Tous ses efforts pour les arrêter sont impuissants. Il lui faut sans cesse reculer et fuir devant les envahisseurs. Il est lui-même dans une situation si précaire, qu'il ne peut évidemment aller secourir Jérusalem [2]. Son appel aux chrétiens d'Occident apparaît, dès lors, comme tout naturel, et c'est évidemment ce qu'a voulu le clerc, qui, pour exciter les seigneurs français à la Croisade, écrivit et fit répandre cette fausse lettre.

C'est le même souci qui se marque dans la *Descriptio*, quand il s'agit d'expliquer, comment l'empereur Constantin commet à Charlemagne le soin qui semblait plus naturellement lui incomber, de

1. Cf. Éd. Rauschen, p. 104.
2. Cf. Hagenmeyer, *Die Kreuzzugsbriefe aus den Jahren 1088-1100*, pp. 130 sq.

délivrer Jérusalem. L'attitude du prince grec est certainement différente : Constantin se montre aussi orgueilleux et hautain qu'Alexis Comnène se faisait humble et suppliant. S'il s'adresse à Charlemagne, et s'il lui demande de venir chasser les Infidèles de la Terre Sainte, ce n'est pas qu'il ait besoin de son secours. Il a toujours été victorieux des païens et les a déjà plusieurs fois chassés de Jérusalem. Il le ferait encore, si une apparition céleste ne lui avait fait connaître, que le Saint Sépulcre devait cette fois être délivré par le « roi d'Occident [1] ». L'auteur de la *Descriptio* exagère manifestement la gloire et l'illustration du personnage : jamais Constantin V Copronyme ni aucun de ses successeurs n'a pris Jérusalem [2]. Mais le langage et l'attitude qu'il prête à Constantin lui semblent mieux convenir à la dignité impériale, dont seuls les souverains de Constantinople étaient alors revêtus. C'est de même façon, et pour la même raison, que le récit de la *Saga* nous montrait Charlemagne s'inclinant devant le « roi grec », en qui il reconnaissait « le chef de toute la chrétienté [3] ». Tous deux, en s'efforçant de maintenir le prestige impérial, subissent l'influence de la réalité contemporaine.

C'est ainsi, que s'explique la vision si curieusement attribuée à Constantin par la *Descriptio* [4]. Elle prétend expliquer à la conscience populaire, qui en était sans doute choquée, pourquoi l'empereur de Constantinople a pu laisser à d'autres le soin de délivrer le Saint Sépulcre. Au temps de Charlemagne, comme en 1095, les empereurs grecs ont obéi à la volonté divine, qui réservait cet honneur aux barons français, le roi de France étant le roi très chrétien, et la France la fille aînée de l'Église. C'est évidemment là une des raisons qu'en 1095 le clergé fit valoir, pour expliquer que l'appel du Saint-Siège ait été particulièrement adressé aux Français et la Croisade prêchée surtout en France. La façon dont Constantin, dans la *Descriptio,* provoque l'intervention de Charlemagne est évidemment

1. Cf. Éd. Rauschen, pp. 106-107.
2. Cf. Riant, *Archives de l'Orient latin*, I, p. 17.
3. Cf. *supra*, p. 152.
4. Cf. Éd. Rauschen, p. 106.

déterminée par ces idées contemporaines de la prédication de la Croisade.

Enfin, le tableau que la *Descriptio* nous présente des malheurs de Jérusalem au temps de Charlemagne [1] est sûrement inspiré des récits, qui coururent en Occident, après la prise de Jérusalem par les Turcs, et que le clergé propagea pour exciter le zèle des populations chrétiennes. C'était un sujet dont on ne se lassait pas, comme le prouve l'insistance, avec laquelle la *Descriptio* elle-même y revient par trois fois [2]. On était sûr d'émouvoir le lecteur, en racontant la violation des Lieux Saints, les insultes faites au patriarche, sa fuite de Jérusalem, les cruautés infligées aux Chrétiens et la domination établie par les Turcs sur tout le pays. Ce tableau ne nous semble banal, que parce que nous le retrouvons dans la plupart des récits de la première Croisade. C'est à peu près celui que nous présente la fausse lettre d'Alexis. On a même cru, outre la ressemblance générale, relever entre ces deux textes certaines similitudes d'expressions. Il se pourrait, en effet, qu'il y eût entre eux un rapport direct, et que l'auteur de l'un ait en réalité connu et utilisé l'autre [3]. Il semble en tout cas qu'ils font tous deux allusion aux mêmes événements. Il est plus naturel de voir dans le tableau de la *Descriptio* un souvenir de la prise de Jérusalem par les Turcs et des malheurs qui s'ensuivirent, que de chercher, comme on l'a fait parfois, à y reconnaître une allusion aux sévices subis par les Chrétiens, sous le règne du fatimite Hakem mort en 1020 [4].

On admettra du reste sans peine, que la *Descriptio* puisse porter la marque de l'époque où se prépara la Croisade, puisque, si on veut bien qu'elle soit antérieure à cette Croisade, on place toutefois sa

1. Cf. Éd. Rauschen, pp. 104-105.

2. Une première fois dans la lettre du patriarche Jean à l'empereur Constantin, une seconde dans la lettre du même patriarche à Charlemagne, une troisième enfin, d'une façon plus brève, dans celle de Constantin au « roi d'Occident ». Cf. Éd. Rauschen, pp. 104, 105 et 106.

3. Nous verrons, en effet, plus loin, que l'auteur de la *Descriptio* a très probablement connu cette fausse lettre d'Alexis.

4. Cf. Morf, *Romania*, XIII, p. 213.

composition entre les années 1075 et 1095 [1]. Les rapports, que nous venons d'établir entre notre texte et les événements ou les idées de cette époque, ne pourraient gêner que ceux, qui seraient encore tentés de le considérer comme pouvant être antérieur à la prise même de Jérusalem par les Turcs [2]. C'est une idée qui semble aujourd'hui absolument abandonnée [3]. A défaut d'autres preuves, les différents traits, que nous venons de relever, suffiraient à prouver que la *Descriptio* est au moins contemporaine de la période de préparation, qui précèda immédiatement la Croisade [4].

Mais d'autres indices nous paraissent révéler, que l'auteur a vu la réalisation de la Croisade, et que par suite la *Descriptio* est réellement postérieure à celle-ci. A voir l'accueil fait par les barons français à la nouvelle des malheurs de Jérusalem, à voir l'enthousiasme avec lequel, avant même que Charlemagne leur ait dit son intention, ils se déclarent prêts à aller les venger [5], on ne peut s'empêcher de penser à la ferveur qui accueillit la prédication de la Croisade, aux cris de « Dieu le veut » poussés par des foules entières, et à la fièvre qui s'empara d'elles et les poussa à courir délivrer les Lieux Saints. De même la façon, dont Charlemagne, dans la *Descriptio*, enjoint à ses peuples de s'armer [6], rappelle les prescriptions, par lesquelles le pape et le roi de France organisèrent la première Croisade. Enfin,

1. Cf. Rauschen, *Neue Untersuchungen*, etc., p. 263.

2. C'est ainsi que Gaston Paris (*Poésie du moyen âge*, p. 145), datait la *Descriptio* des environs de 1070, et de même Léon Gautier (*Épopées françaises*, 2e éd. III, p. 285-286) croyait qu'elle pouvait être placée entre 1050 et 1080. Plus récemment M. Morf (*Romania*, XIII, p. 213), la situait entre 1060 et 1080. Ce sont à peu près les mêmes dates, qu'avait d'abord adoptées M. Rauschen (*Die Legende Karls des Grossen*, etc., p. 99), mais, depuis, il a renoncé avec raison à penser que la *Descriptio* puisse être antérieure à la prise de Jérusalem. Il admet comme dates extrêmes pour sa composition 1075 et 1095. Cf. *Neue Untersuchungen*, etc., p. 261.

3. Cf. Rauschen, *loc. cit.*, pp. 261-263.

4. C'est ce qu'admettait Riant, qui, en raison surtout de l'analogie des lettres placées en tête de la *Descriptio* et de l'*Epistola* d'Alexis, affirmait « que ce n'est qu'à la fin du XIe siècle et pour préciser davantage sous le pontificat d'Urbain II » que ce récit a dû être composé. Cf. *Archives de l'Orient latin*, I, p. 14.

5. Cf. Éd. Rauschen, p. 108.

6. Cf. Éd. Rauschen, p. 108.

l'immensité de l'armée réunie par Charlemagne [1] évoque invinciblement l'idée des troupes énormes et confuses, que la prédication de Pierre l'Ermite lança sur les routes de l'Orient.

Mais surtout, ce qui nous paraît attester que l'auteur a vu s'accomplir la première Croisade, c'est la transformation, que, sur deux points essentiels, il a fait subir à la légende du Voyage en Orient, à l'exemple, croyons-nous, de la réalité qu'il avait connue. Contrairement à la tradition primitive, Charlemagne, avons-nous vu, va d'abord à Constantinople et seulement ensuite à Jérusalem. N'est-on pas en droit de supposer, que l'auteur de la *Descriptio* n'a ainsi modifié l'itinéraire traditionnel, que parce que précisément les Croisés étaient allés en Terre Sainte en passant par Constantinople ? Nous avons vu, de même, l'importance qu'avait prise dans le récit l'invention des reliques, laquelle a pour théâtre non plus Constantinople mais Jérusalem. Sur ce point encore, la *Descriptio* modifie profondément la tradition antérieure. N'est-ce point, parce qu'en effet la délivrance des Lieux Saints avait de nouveau rendu possible la recherche des reliques qui s'y étaient jusqu'alors cachées ?

La découverte miraculeuse, en 1098, de la Sainte Lance, à Antioche, avait été un des principaux événements de la Croisade. Elle avait vivement frappé les esprits et suscité bien des recherches semblables, qui souvent n'aboutirent qu'à de grossières supercheries [2]. Elle avait certainement contribué à faire revivre la légende de sainte Hélène. Les Chrétiens, établis ou venus en Palestine, prétendaient continuer ou reprendre les recherches jadis entreprises par l'impératrice. N'est-il pas curieux de voir, que la *Descriptio* accorde à l'invention des reliques rapportées par Charlemagne la même importance, que de telles recherches prirent dans les préoccupations des Chrétiens à la suite de la Croisade ?

Ces deux traits, absolument nouveaux dans la tradition du Voyage

1. « Catervatim itaque populis undique circumfluentibus majorem exercitum quam antea habuisset et fortiorem in spacio congregavit. » Éd. Rauschen, p. 108, 25-27.

2. Cf. Vte de Gourgues, *Le Saint Suaire*, p. 11.

en Orient, nous prouvent bien que la *Descriptio* lui est postérieure. Comment un clerc, écrivant avant la Croisade, aurait-il pu ainsi deviner ce qui allait se passer, nous montrer Charlemagne adoptant l'itinéraire que devaient suivre en effet les Français, et lui faire découvrir des reliques à Jérusalem, comme les Croisés allaient en découvrir un peu partout en Terre Sainte ? Tout s'explique au contraire, s'il a écrit après la Croisade. Racontant pour la première fois la croisade de Charlemagne, il se serait borné à la concevoir à l'imitation de celle, qu'il avait vue ou dont il connaissait les récits. Toute la *Descriptio* nous semble attester, que la forme nouvelle, revêtue par la légende du Voyage en Orient, est une conséquence du grand événement que fut la Croisade. Elle ne reflète pas seulement ce qui s'est passé avant, mais aussi pendant l'expédition. C'est bien l'impression que l'on a, quand on la lit, sans se préoccuper des dates que l'on a cru pouvoir assigner à sa composition, et la conclusion qui s'impose à l'esprit non prévenu, c'est qu'elle est bien postérieure à la Croisade.

*
* *

Cette conclusion semble trouver sa confirmation naturelle dans le fait, que la *Descriptio* est évidemment postérieure à l'établissement de l'Endit de Saint-Denis, et que celui-ci ne nous paraît pas remonter au delà des premières années du XIIe siècle. Il faut, en effet, écarter résolument toutes les affirmations, plus ou moins arbitraires et trop facilement acceptées jusqu'ici, sur l'ancienneté de cet Endit et de la présence à Saint-Denis des reliques de la Passion. Elles ne reposent, en dernière analyse, que sur l'histoire créée de toutes pièces par l'auteur de la *Descriptio* et n'attestent que le trop grand succès de son imposture.

On ne sait rien, en effet, des reliques de Saint-Denis, et même de celles d'Aix-la-Chapelle, antérieurement à la fin du XIe siècle, que par ce texte à tendances si manifestement intéressées. La première liste des reliques conservées à Aix nous est donnée par la *Descriptio*, et, sur le culte dont elles y étaient l'objet, sur l'existence d'un Endit

en leur honneur, les seuls renseignements que nous ayons nous sont fournis par elle [1]. Mais il y a dans tout ce récit un tel parti pris d'hostilité à l'égard d'Aix, qu'on ne peut faire fond sur ce qu'il nous rapporte à son sujet. D'une part, l'auteur lui a concédé que ce qu'il ne pouvait lui enlever, et de l'autre, il n'a pas hésité à grandir son rôle, à exagérer l'antiquité et la gloire de ses reliques, si l'abbaye de Saint-Denis, son héritière, y avait intérêt. Dans ces conditions, tout ce que l'on peut conclure de la *Descriptio*, touchant l'histoire de la vieille basilique carolingienne, c'est qu'au moment où elle fut écrite, Aix-la-Chapelle montrait entre autres reliques la chemise de la Vierge, les langes de l'Enfant Jésus et le bras de saint Siméon [2] et que, dès cette époque, la vénération, dont ses reliques étaient l'objet, se manifestait spécialement à l'occasion d'un Endit peut-être annuel. Tout le reste est trop manifestement arrangé en vue de ce que l'auteur veut que l'on croie des reliques de son abbaye.

Mais, même en ce qui concerne Saint-Denis, nous ne saurions accepter tels quels les renseignements que nous fournit la *Descriptio*. Si, en effet, elle n'a pas hésité à affirmer deux faits aussi matériellement faux, que le Voyage de Charlemagne en Orient et le transfert par Charles le Chauve des reliques d'Aix, comment admettre qu'elle a dû par ailleurs être plus respectueuse de la vérité des faits ? On ne saurait, en effet, sur son seul témoignage, considérer comme certain que le clou et la couronne se trouvaient à Saint-Denis dès 862, et que, depuis lors, ils y étaient l'objet d'un Endit annuel.

1. Cf. Rauschen, *Die Legende Karls der Grossen im XI und XII Jahrhundert*, p. 141, note 49, et *Neue Untersuchungen*, etc., p. 257 ; De Mély, *Exuviae sacrae Constantinopolitanae*, p. 228. Dans un texte que l'on croyait antérieur, les *Annales Ecclesiae Aurelianensis*, publiées à Paris en 1615, l'on trouvait, avec un récit de la consécration de la chapelle d'Aix, une liste des reliques qu'elle conservait : « De spinea corona Domini octo spine, unus de clavis Domini, de Cruce unum frustum, sudarium Domini, camisia Beate Marie Virginis, matris Christi, fascia que corpus Domini strinxit et in praesepio ligavit, brachium Sancti Simeonis cum multis aliis sacrosanctis reliquiis. » Cité par de Mély (*Exuviae*, p. 227). Mais cet inventaire, daté à tort et sans raison du XIe siècle, est beaucoup plus récent et suppose lui-même la *Descriptio*. Cf. Rauschen, *Neue Untersuchungen*, loc. cit.

2. Cf. Rauschen, *Neue Untersuchungen*, etc., p. 277.

Il n'est même pas probable, que la présence des reliques et la solennité de l'Endit fussent fort anciennes, au moment où fut écrite la *Descriptio*. Toutes les affirmations contraires, en l'absence de preuves positives, restent purement arbitraires. Aucun texte, antérieurement à la *Descriptio*, ne mentionne la présence à Saint-Denis des reliques, qui firent plus tard la popularité de son Endit et de la foire qui se développa à son occasion.

On avait cru pouvoir, d'un passage des *Gesta Philippi Augusti* de Rigord [1], tirer la preuve que le clou et la couronne étaient à l'abbaye depuis 1053 [2]. Mais son témoignage est unique; de plus, le fait, à propos duquel sont mentionnées les reliques, n'est pas, dans les autres chroniques qui le relatent, accompagné de la même mention [3]. Enfin, Rigord a écrit sa biographie vers la fin du XIIe siècle, à une date, où, depuis longtemps, Saint-Denis a réussi à faire accepter, comme des faits très anciens, la possession de ses reliques et l'établissement de son Endit. Toutes ces raisons nous forcent à conclure que son témoignage n'a pas la valeur qu'on lui attribuait. Il ne saurait prouver, qu'en effet, en 1053, le clou et la couronne se trouvaient déjà à Saint-Denis. C'est plus probablement Rigord, qui a projeté dans le passé une réalité présente qu'il croyait très ancienne. Au récit des événements de 1053 il a ajouté quelque chose, qui n'est vrai que postérieurement à cette date [4].

En réalité, tous les textes, où il est question des reliques de Saint-Denis, sont postérieurs à notre *Descriptio* [5], et celle-ci est

1. Cf. Floss, *Geschichtliche Nachrichten über die Aachener Heiligthümer*, p. 47.

2. Le passage est cité par Rauschen, *Neue Untersuchungen*, p. 175. A propos d'une cérémonie en l'honneur des ossements de saint Denis, qui eut lieu le 9 juin 1053, Rigord mentionne des reliques « reclusa in alia cryptula auro et gemmis extrinsecus decorata, in qua sub duabus seris etiam Christi Domini clavus et corona simul asservabantur. »

3. Notamment, le moine de Saint-Denis, Haymon, raconte le même fait sans faire la moindre allusion aux reliques de la Passion. Cf. Rauschen, *Neue Untersuchungen*, etc., p. 275.

4. Cf. Rauschen, *ibidem*.

5. C'est évidemment le cas de ce *Fragmentum Historiae Franciae* publié par Bouquet (*Historiens de France*, VII, 224 et 225) et daté par lui, on ne sait pourquoi, du commencement du XIe siècle. Il est aisé de voir, que nous avons affaire en réalité à un résumé de la *Descriptio*, qui même en reproduit la plupart des traits caractéristiques. Cf. Rauschen, *Neue Untersuchungen*, etc., p. 275.

par elle-même impuissante à prouver, qu'à la date où elle fut écrite, les reliques, dont elle prétend raconter l'histoire, étaient réellement à Saint-Denis depuis longtemps. On a, en effet, successivement soutenu, qu'elles n'y étaient venues que peu de temps auparavant [1], et au contraire que la *Descriptio* n'avait pu être écrite, que si elles étaient depuis longtemps déjà à l'abbaye [2]. Les arguments invoqués dans l'un et l'autre cas sont du reste également contestables. Ce n'est pas, en effet, parce que le XIe siècle est l'époque par excellence des fondations d'églises, de la recherche des reliques, ou de l'établissement des pèlerinages, que l'arrivée des reliques à Saint-Denis est forcément antérieure de peu à la *Descriptio* [3]. En admettant même l'argument pour ce qu'il vaut, notre texte pourrait être de la fin du XIe siècle et la présence des reliques à Saint-Denis remonter à cinquante ans plus tôt et même davantage. C'est là une conclusion qu'admettraient les partisans eux-mêmes de l'ancienneté des reliques, puisqu'aussi bien on n'a jamais prétendu sérieusement que l'abbaye les possédait avant le XIe siècle [4].

Mais d'autre part, ce n'est pas, parce que la *Descriptio* est ce qu'elle est, qu'elle suppose une longue possession antérieure des reliques. Si leur arrivée, dit-on, était récente, l'auteur n'aurait pas pu raconter l'histoire que l'on sait. L'argument serait probant, si nous ne savions pas, en pareille matière, jusqu'où pouvait aller l'audace des moines du moyen âge et leur impudence à travestir la réalité. Les clercs de Compiègne n'avaient pas hésité à substituer à l'histoire primitive du Suaire une version matériellement fausse mais qu'ils estimaient plus glorieuse [5]. Les moines de Saint-Denis n'auraient pas eu plus de scrupules, même peu après leur mise en possession des reliques, à imaginer la belle histoire que nous raconte la *Descriptio*. Si les uns avaient trouvé des gens pour les croire, pourquoi se serait-on montré plus défiant à l'égard du dire des autres ? Les

1. Cf. Morf, *Romania*, XIII, pp. 227 et 228.
2. Cf. Rauschen, *Neue Untersuchungen*, etc., p. 276.
3. Cf. Rauschen, *loc. cit.*, p. 276.
4. Cf. Rauschen, *loc. cit.*, p. 275.
5. Cf. *supra*, p. 165.

moines de Saint-Denis pouvaient, en tout cas, laisser croire que l'arrivée récente des reliques n'était qu'un retour et une restitution. Ils étaient gens à ne pas se laisser embarrasser pour si peu, et fort capables de soutenir par tous les moyens la fiction par eux adoptée. De la *Descriptio* elle-même on ne peut en réalité conclure d'aucune façon, que les reliques de la Passion étaient ou n'étaient pas depuis longtemps à Saint-Denis, quand elle fut écrite.

Si cette dernière opinion nous paraît la plus probable, c'est pour d'autres raisons, extérieures en quelque sorte à notre texte. La première, c'est que, malgré la popularité que leur valut plus tard le fameux Endit, et malgré le don de certaines d'entre elles fait en 1205 à l'abbaye par l'empereur Baudouin [1], les reliques de la Passion ne semblent jamais avoir occupé dans les reliquaires de Saint-Denis la place éminente qui semblait naturellement leur revenir. C'est l'impression que l'on a à la lecture des inventaires et des descriptions, qui nous ont été transmis par les historiens de l'abbaye. Au premier rang sont les reliques de saint Denis et de ses compagnons saint Rustique et saint Eleuthère [2]. On réserve également une place spéciale dans l'église à celles des saints Jacques, Étienne et Vincent, qui avaient été données à l'abbaye par Charles le Chauve [3]. Dans l'énumération des reliques, celles de la Passion, le clou lui-même et la couronne, n'ont qu'une place secondaire et se confondent presque avec d'autres reliques infiniment moins glorieuses et moins populaires [4]. Quand il est question de visites faites anciennement par les rois et princes aux pieuses richesses de Saint-Denis, c'est uniquement celles des saints Martyrs, non celles de la Passion, qu'on les voit vénérer [5]. S'il s'agit de donations faites à l'abbaye en l'honneur des reliques qui y sont conservées, les actes ne mentionnent que celles des saints Martyrs [6]. C'est seulement

1. Cf. Félibien, *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denis en France*, p. 215.
2. Cf. Lebeuf, *Histoire de la banlieue ecclésiastique de Paris*, p. 183.
3. Cf. Doublet, *Histoire de l'abbaye de Saint-Denis*, p. 244.
4. Cf. Doublet, *op. cit.*, pp. 290 et 327 ; Félibien, *op. cit.*, pp. 536-537.
5. Cf. Doublet, *op. cit.*, pp. 297-298.
6. Cf. Doublet, *op. cit.*, pp. 443 sq.

dans des documents du XIIIe et du XIVe siècles, que, dans des circonstances semblables, sont également mentionnées les reliques de la Passion [1]. Tout semble concourir à nous indiquer, que, malgré l'importance prise par elles plus tard, l'acquisition de ces reliques est dans l'histoire de Saint-Denis un fait relativement récent.

Nous en avons une autre preuve dans le silence caractéristique observé à leur égard par le récit de la *Karlamagnus-Saga*. Pour assurer le succès de son entreprise le clerc de Compiègne, auquel nous le devons, n'avait pas hésité à reconnaître à d'autres églises la possession de leurs reliques. Il les associait à sa supercherie, en affirmant qu'elles les avaient reçues dans les mêmes circonstances que Compiègne son Suaire [2]. Comment a-t-il pu ne faire aucune mention des reliques de la Passion possédées par l'abbaye voisine, si surtout elles jouissaient déjà d'une longue popularité ? Dans la *Descriptio*, Saint-Denis, malgré son ambition d'être la « mestre abbeie », reconnaît expressément à Compiègne la possession du Saint Suaire. Au silence du clerc de Compiègne il n'y a, en réalité, que deux explications possibles. Ou bien, au moment où il écrit, le clou et la couronne n'étaient pas encore à Saint-Denis, ou bien, s'ils y étaient, l'origine, qu'à cette date leur attribuait l'abbaye, différait trop de celle donnée par Compiègne au Suaire, pour que celle-ci pût affirmer, que toutes deux avaient reçu leurs reliques de Charlemagne à son retour d'Orient. Le témoignage, tout négatif du récit de la *Saga*, est pour nous, en tout cas, infiniment précieux. Si la première explication est la vraie, l'arrivée à Saint-Denis du clou et de la couronne est, au plus tôt, des dernières années du XIe siècle ; si c'est l'autre, nous avons la preuve, qu'avant cette date Saint-Denis n'avait pas encore songé à mettre en œuvre, pour la gloire de ses reliques, la légende du Voyage de Charlemagne en Orient.

Entre les deux, il est vrai, le choix reste malaisé. Toutefois il nous paraît difficile d'admettre que Saint-Denis ait attendu si longtemps,

1. Cf. Doublet, *op. cit.*, pp. 911-912.
2. Cf. *supra*, p. 166.

si longtemps laissé des églises comme Compiègne et Orléans se prévaloir l'une de son suaire, l'autre de son bois de la Croix, sans revendiquer elle aussi la possession de certaines reliques de la Passion. Sans faire remonter très haut la présence à l'abbaye du clou et de la couronne, on peut supposer que le souci d'assurer son prestige ne lui permit pas de les laisser ainsi prendre de l'avance dans la faveur populaire. Ses prétentions doivent être à peu près contemporaines de celles de Compiègne, d'Orléans et de Chartres, mais toutes ensemble ne paraissent pas remonter au delà du milieu du XIe siècle. C'est la vraie conclusion de l'étude consacrée par M. Morf à l'examen de ces traditions et de la comparaison des textes où nous les voyons s'exprimer [1].

On peut donc admettre, qu'antérieurement à la date où fut écrit le récit de la *Saga*, Saint-Denis se flattait de posséder, et depuis un certain temps, le clou et la couronne. Le silence de ce récit à leur égard prouve, sans doute, qu'à cette date Saint-Denis n'avait pas encore adopté la version, que, plus tard, la *Descriptio* s'efforça d'établir et de propager touchant l'origine de ces reliques. Compiègne avait fait de même [2]. Vraisemblablement, Saint-Denis, comme d'abord Compiègne et sans doute à son exemple, se bornait à prétendre, qu'elle tenait ses reliques de la Passion de Charles le Chauve, son bienfaiteur à elle aussi, sans se préoccuper de reconstituer leur histoire antérieure. C'était peut-être la vérité en ce qui concerne le Saint Suaire [3]. Compiègne y renonça, après 1092, et ne prétendit tenir sa relique de Charlemagne lui-même que pour évincer définitivement des prétentions rivales.

Il en fut probablement de même de Saint-Denis. La seule différence, c'est que rien ne nous permet de supposer, qu'elle avait bien reçu de Charles le Chauve son clou et sa couronne. Si ce prince fut, en effet, un des principaux protecteurs de l'abbaye, s'il s'employa à obtenir du pape la confirmation de ses privilèges, si

1. Cf. Morf, *Romania*, XIII, pp. 214, sq.
2. Cf. *supra*, p. 163.
3. Cf. *supra*, p. 163 et aussi Rauschen, *Neue Untersuchungen*, etc., p. 273.

même il lui manifesta sa bienveillance par le don de certaines reliques, nous ne voyons pas que le clou et la couronne aient été du nombre. C'est un bras des saints Jacques, Jean et Vincent[1] qu'il lui donne, ainsi qu'une partie du corps de saint Étienne[2]; nulle part il n'est question de reliques de la Passion données par lui à Saint-Denis, si ce n'est dans la *Descriptio*. Ce fut de la part de l'abbaye une première imposture, quand, ayant plus tard acquis les prétendues reliques de la Passion, elle voulut leur donner la même origine qu'à ses reliques de saints et les tenir également de Charles le Chauve[3]. La seconde consista à surenchérir, en affirmant que ce prince n'était qu'un intermédiaire, qu'il les avait simplement transférées à Saint-Denis d'Aix-la-Chapelle, où Charlemagne les avait déposées à son retour d'Orient.

C'est la *Descriptio*, qui, la première, atteste ces prétentions nouvelles de Saint-Denis. Elle nous montre pour la première fois la légende du Voyage en Orient adoptée par l'abbaye pour la plus grande gloire de ses reliques. Les variations subies par l'histoire du Suaire de Compiègne[4] ont probablement déterminé l'évolution à Saint-Denis de l'histoire du clou et de la couronne. La *Descriptio* a évidemment pour objet de triompher des prétentions d'Aix, mais c'est sans doute la rivalité de Compiègne et de Saint-Denis, qui les a poussées à modifier l'histoire de leurs reliques. Dans cette surenchère, c'est, selon toute probabilité, Compiègne qui a eu l'initiative et Saint-Denis qui a suivi. La *Descriptio* est certainement postérieure au récit du clergé de Compiègne, que la *Karlamagnus-Saga* nous a conservé. C'est une réponse de Saint-Denis aux prétentions nouvelles que celui-ci s'efforçait d'établir. Par suite, la date approximative fixée par nous pour la composition de ce récit nous fournit un terme, au delà duquel nous ne pouvons faire remonter celle de la *Descriptio*. Elle est, au plus tôt, de l'extrême fin du XIe ou des premières années du XIIe siècle.

1. Cf. Rauschen, *Neue Untersuchungen*, etc., p. 273.
2. Cf. Doublet, *op. cit.*, p. 245.
3. Cf. Rauschen, *Neue Untersuchungen*, etc., p. 273.
4. Cf. *supra*, pp. 163 sq.

*
* *

Si quelque doute pouvait encore subsister, ce que l'on sait de l'origine probable de l'Endit suffirait à le dissiper. Il faut, en effet, distinguer de l'arrivée des reliques l'institution de la dévotion spéciale et solennelle, dont, à un moment donné, elles devinrent l'objet à Saint-Denis. Pour l'une nous n'avons pu fixer, d'après des vraisemblances, qu'une date très approximative, pour l'autre, au contraire, il semble qu'il soit possible d'arriver à une précision plus grande.

Sur ce point, il est vrai, la *Descriptio* n'a pas peu contribué à égarer les esprits et à altérer une histoire, que l'absence de documents rendait déjà assez obscure. Mais il n'y a aucune raison de penser, que l'établissement de l'Endit de Saint-Denis ait été contemporain de l'arrivée des reliques, pas plus du reste qu'on ne doit tenir pour assuré, que celui d'Aix-la-Chapelle datait du don même des reliques, que lui avait fait Charlemagne. La seule chose certaine, c'est qu'au moment où fut écrite la *Descriptio*, il y avait à Aix un Endit, à l'analogie duquel celui de Saint-Denis prétendait avoir été fondé. Quoique le premier ne soit pas connu avant la *Descriptio*, il est naturel de supposer, d'après le récit lui-même, qu'il a précédé l'autre et vraisemblablement de beaucoup. Celui de Saint-Denis n'en est sans doute que l'imitation tardive et, sans doute, récente. Si, en effet, l'on fait abstraction de la *Descriptio*, le premier texte, où il soit question de l'Endit de Saint-Denis, est de 1122 [1]. Un autre, de peu postérieur et plus fréquemment cité, est la donation, faite en 1124, à l'abbaye par le roi Louis VI, « des revenus de la foire du Lendit créée pour la célébration des saintes reliques du clou et de la couronne du Seigneur [2] ». Ce dernier a en outre ceci d'intéressant, qu'il se réfère manifestement à la *Descriptio*, consi-

1. C'est une charte, par laquelle Louis VI le Gros, confirmant les possessions de l'abbaye et lui accordant de nouveaux privilèges, renonce à son profit au projet d'élever certaines « maisons et hostises » depuis l'emplacement de Lendit jusqu'à Paris. Cf. Luchaire, *Louis VI le Gros*, p. 145.

2. Cf. Luchaire, *op. cit.*, p. 160.

dérée par lui comme véridique [1]. Ce sont là les deux plus anciens documents relatifs à l'Endit et à la foire, qui devait prendre dans la suite l'importance que l'on sait. Ils prouvent uniquement que l'un et l'autre sont antérieurs à 1122.

Tout ce que l'on a pu dire par ailleurs est hypothétique, mais de toutes, l'hypothèse la plus vraisemblable est celle de l'abbé Lebeuf, historien très averti, qui considère que la foire serait d'établissement récent et postérieure à 1109. Quelle que soit la date de la fondation de l'Endit lui-même, il semble, que la foire qui l'accompagna ait eu pour origine une autre fête religieuse, qui eut lieu chaque année, à partir de 1109, dans le voisinage de Saint-Denis. Elle aussi avait pour but la vénération de certaines reliques, mais qui n'étaient pas celles de Saint-Denis, et, originairement au moins, elle n'eut rien de commun avec l'abbaye.

Nous savons, en effet, qu'à la suite de l'acquisition, en 1108, par Notre-Dame de Paris d'un fragment du bois de la Croix [2], une cérémonie annuelle fut instituée par l'évêque et par le chapitre, qui consistait en une procession de pénitence [3], suivie d'une bénédiction faite par l'évêque avec la relique [4], et qui avait lieu à l'endroit même où se tint la célèbre foire de l'Endit. Les raisons données par l'abbé Lebeuf pour expliquer cette particularité sont tout à fait concluantes. En raison de l'affluence considérable, attirée dès l'abord par la présence de la relique, on fut, dès l'année suivante, obligé de rechercher un emplacement en plein air, où l'on pût l'exposer à la vénération de cette foule. Et le choix du champ de l'Endit s'explique comme une commémoration du fait, que, pour se rendre à Notre-Dame, le cortège, qui, à l'arrivée de la relique, l'avait amenée à Paris en passant par Fontenay et Saint-Cloud, avait dû traverser la plaine

1. Cf. Rauschen, *Neue Untersuchungen*, etc., p. 264 et Lebeuf, *Histoire de la banlieue ecclésiastique de Paris*, pp. 249-250.

2. Ce fragment avait été envoyé à l'évêque de Paris par Anseau, chantre du Saint Sépulcre de Jérusalem, qui avait été élevé à l'École de Notre-Dame. Cf. Guérard, *Cartulaire de Notre-Dame de Paris*, I, Introduction CLXXI.

3. Cf. Lebeuf, *Histoire de la banlieue ecclésiastique de Paris*, p. 253.

4. Cf. Lebeuf, *op. cit.*, p. 255.

Saint-Denis[1]. De même le choix, que l'on fit pour la cérémonie de cette fête d'un jour déterminé de mai, s'explique par le caractère que l'on voulut lui donner. C'était une cérémonie de pénitence[2], et c'est ce qui la fit fixer, non au jour anniversaire de sa réception à Notre-Dame (18 août 1238), mais au mois de mai, afin de la faire coïncider avec les jours de jeûne des IV Temps d'été[3]. Une foire se développa naturellement à côté de la fête religieuse, comme son complément nécessaire, et elle dura plusieurs jours[4]. Ce serait cette foire, qui en raison du voisinage, des efforts aussi de l'abbaye pour associer ses propres reliques à la fête religieuse, serait devenue la foire de Saint-Denis. La foire de l'Endit serait donc postérieure à 1239.

Ce qui nous paraît écarter cette hypothèse, c'est que, comme le remarque l'abbé Lebeuf, la foire de l'Endit, aussi loin que l'on remonte dans son histoire, se tient entre La Chapelle, Aubervilliers et Saint-Denis, sur un fief dont l'évêque de Paris était seigneur suzerain, et non pas sur le territoire propre de l'abbaye, où elle ne s'étendit que par la suite[5]. Le choix de cet emplacement est d'autant plus curieux, que les deux autres grandes foires de Saint-Denis, celle de la Saint-Mathieu en l'honneur de la dédicace de l'église et celle de la Saint-Denis en l'honneur du martyr et de ses compagnons, se tenaient dans la ville de Saint-Denis[6]. L'abbaye, du reste, n'eut de cesse, que quand, avec la permission royale, elle y eut fait transférer celle même de l'Endit[7]. Si l'abbaye, toujours si jalouse de son indépendance, eût établi sa foire en toute liberté, elle n'eût

1. Cf. Lebeuf, op. cit., pp. 230-232.
2. Cf. Lebeuf, op. cit., p. 233.
3. Cf. Lebeuf, op. cit., p. 233, où il affirme, qu'à cette époque, on était encore à Paris dans l'usage ancien de célébrer les IV Temps d'été dans la deuxième semaine de juin.
4. Cf. Lebeuf, op. cit., pp. 235-236.
5. Cf. Lebeuf, op. cit., pp. 211, 212 et 213.
6. L'histoire de Saint-Denis, Doublet, parce qu'il ne doute pas que l'Endit n'ait été créé par Charles le Chauve, explique ce choix par une volonté expresse et exceptionnelle de ce prince. Cf. Doublet, op. cit., p. 415.
7. Cf. Doublet, op. cit., p. 416.

certainement pas choisi, dès l'origine, un emplacement, qui la mettait sous la dépendance directe de l'évêque de Paris.

Celui-ci exerça, en effet, et pendant longtemps, sur cette foire un droit de surveillance et de réglementation, qui ne s'expliquerait pas, si, dès son établissement, elle avait été la chose de l'abbaye. Au XIIIe siècle encore, alors que les moines ont obtenu de la faveur royale des droits et des privilèges qui les font les maîtres du Lendit, l'évêque intervient pour régler la durée de la foire [1]. Pour se débarrasser de cette tutelle, l'abbaye recourt au roi et n'y réussit jamais de façon absolue. Jusqu'à la fin du XVe siècle, les évêques de Paris ont la haute main sur l'Endit et sur sa foire [2]. C'est évidemment la survivance d'un état de choses très ancien, résultant des conditions, dans lesquelles s'était établie et développée la foire de Saint-Denis. Elle n'est, sans doute, originellement que la foire née autour de la fête, qui s'établit, à partir de 1109, en l'honneur du bois de la Croix récemment acquis par Notre-Dame de Paris. Si, plus tard, Saint-Denis réussit à la faire presque entièrement sienne, on ne doit pas oublier son origine, ni qu'elle ne remonte pas au delà de 1109.

Telle est l'hypothèse de l'abbé Lebeuf, si vraisemblable, si judicieuse, qu'on ne voit aucune raison de ne pas l'adopter [3]. On a pu l'ignorer, on ne lui a jamais fait d'objection sérieuse [4]. On reprocherait plutôt à son auteur de n'en avoir pas étendu la portée à l'Endit lui-même, dont la foire n'était que l'accompagnement, et de n'avoir pas vu, que l'histoire de l'une et de l'autre fournissait à l'étude de la *Descriptio* un élément précis de datation. Si, en effet, il croit l'établissement de la foire de Saint-Denis postérieur à 1109, il n'en déduit rien touchant l'âge de notre récit. Il ne le croit pas

1. Cf. Doublet, *op. cit.*, p. 548, et Lebeuf, *op. cit.*, pp. 217-218.
2. Cf. Lebeuf, *op. cit.*, pp. 255 et 257.
3. Elle est en effet adoptée sans réserve par M. Bournon dans son article sur le *Landit* paru dans la *Grande Encyclopédie*.
4. Seul, M. Ernest Roussel, dans les *positions* de sa thèse de l'École des Chartes, l'a traitée « d'ingénieuse conjecture ne s'appuyant sur aucun texte précis ». Ni là, ni ailleurs depuis il n'a du reste donné les raisons, pour lesquelles il croit devoir la rejeter. Cf. *Positions des thèses de l'École des Chartes*, 1884, pp. 103-107.

lui aussi postérieur à cette date, et, pour d'autres raisons, il admet qu'il a dû être écrit « vers l'an 1100 ou à peu près »[1].

C'est qu'à vrai dire, de son étude se dégage l'impression, que l'établissement de la foire serait indépendant de celui de l'Endit lui-même[2]. La *Descriptio*, parlant de l'Endit des reliques sans rien dire de la foire, pourrait être contemporaine d'une époque, où l'Endit seul existait, et antérieure par conséquent à l'établissement de la foire.

L'hypothèse en elle-même est assez peu vraisemblable[3]. Elle est en outre mal fondée. On peut, à certains indices, soupçonner, d'après la *Descriptio* elle-même, que dès lors la fête religieuse est accompagnée d'une foire. On pourrait même supposer, que le développement de celle-ci a eu pour effet de faire modifier la date à laquelle se célèbre chaque année celle-là[4]. Mais, en outre, il n'y eut pas à Saint-Denis d'Endit spécial aux reliques de la Passion, en dehors, de celui qui

1. Cf. Lebeuf, *op. cit.*, p. 248.

2. Il semble que cela ait été l'opinion de M. Ernest Roussel : « Peut-être faut-il établir une distinction entre l'Endit qui fut célébré de tout temps par les religieux de Saint-Denis à l'intérieur de l'église et la foire qui se tenait à l'occasion de l'Endit, foire qui antérieurement à 1124, appartenait au roi. » Cf. *op. cit.*, p. 104.

3. Si la fête du clergé de Paris fut dès l'origine accompagnée d'une foire, et c'était en effet une nécessité, pourquoi l'Endit de Saint-Denis serait-il resté, depuis son origine jusqu'à 1109, sans qu'une foire se développât à son occasion? De plus, si, antérieurement à 1109, Saint-Denis avait sa fête des reliques bien établie et déjà populaire, pourquoi aurait-elle cherché à la confondre avec la solennité récemment instituée par le chapitre de Notre-Dame? Dira-t-on que c'est au contraire celui-ci, qui a voulu s'associer à la fête de Saint-Denis, et que la date choisie devait faire coïncider sa propre fête avec l'Endit, lequel se célébrait déjà au mois de juin? Mais alors, pourquoi la foire qui ne s'était pas développée autour de l'Endit aurait-elle pris naissance seulement alors? Et comment tout de suite l'Évêque de Paris aurait-il réussi à mettre la main sur la fête de l'abbaye?

4. La date à laquelle, d'après la *Descriptio*, se célébrait l'Endit d'Aix en faisait une fête mobile. C'était le mercredi de la deuxième semaine de juin. Comme celui de Saint-Denis ne prétend en être qu'une imitation, il est certain qu'il se célébrait à l'origine dans les mêmes conditions et à la même date. Au contraire, au moment où est écrite la *Descriptio*, il a lieu le 7 juin, « octavo idus », c'est-à-dire à date fixe. Cf. Éd. Rauschen, p. 124. A un moment donné, c'est le 7 juin qui devient la fête des reliques. C'est, sans doute, pour cette raison, que l'abbé de Saint-Denis choisit le 7 juin 1205 pour apporter à l'abbaye les reliques de la Passion,

se célébrait au mois de juin. C'est à cette date, qu'il a été fixé dès l'origine et de tout temps. La preuve en est, que la *Descriptio*, voulant rendre plus vénérable son institution, la rattache à l'Endit d'Aix et assigne à celui-ci cette même date.

C'est sans raison, que l'on a affirmé qu'antérieurement il y avait un autre Endit, également consacré aux reliques de la Passion, et qui se célébrait en février. On célébrait bien à Saint-Denis le 25 février, jour de la saint Mathieu, une fête anniversaire de la dédicace de l'Église [1]. Elle aussi était accompagnée d'une foire, l'une des deux plus anciennes de Saint-Denis, et qui durait huit jours; pendant ce temps les reliques étaient exposées dans l'église à la vénération des fidèles. Mais il s'agit uniquement des reliques de Saint-Denis et de ses compagnons. Si, à un moment donné, le clou et la couronne y furent peut-être exposés, c'est sans doute accessoirement, à une époque, où leur acquisition et leur histoire étaient encore obscures, et où ils n'avaient pas leur fête spéciale. Cette fête du mois de février est si bien étrangère aux reliques de la Passion, qu'elle subsista toujours avec son caractère et son objet primitifs, quand celles-ci eurent enfin au mois de juin leur Endit propre. Antérieurement à cet Endit, il ne semble pas y avoir eu à Saint-Denis, et à un autre moment de l'année, de fête en l'honneur du clou et de la couronne. Dès lors, il est légitime de supposer, que l'Endit lui-même a pour origine la fête, établie, à partir de 1109, au mois de juin par le chapitre de Notre-Dame de Paris.

La fête religieuse comme la foire n'a lieu ni dans l'église, ni dans la ville de Saint-Denis, mais à l'endroit que nous avons vu et sur le fief de l'évêque. La *Descriptio*, qui nous fournit tant de détails, en

envoyées à Philippe Auguste par Baudouin, lorsqu'il eut pris Constantinople. Cf. Lebeuf, *op. cit.*, p. 225. Ce changement de date s'explique peut-être par le fait, que la foire avait avantage à se tenir à date fixe. Les deux autres foires de Saint-Denis se tenaient à dates fixes, le 25 février et le 10 octobre. Ne serait-ce pas l'intérêt de la foire, qui aurait déterminé le chapitre ou l'abbaye à adopter, pour la cérémonie de l'Endit qui en marquait l'ouverture, la date du 7 juin?

1. Cf. Lebeuf, *op. cit.*, p. 239; Doublet, *op. cit.*, p. 434, et Félibien, *op. cit.*, p. 228.

apparence précis, sur le passé de l'Endit se borne à mentionner, qu'il a lieu « à Montmartre » [1]. Il en est ainsi « de son temps », et par là veut-elle, peut-être, laisser supposer, qu'autrefois et à l'origine la fête avait lieu à Saint-Denis et dans son église [2]. Mais il est naturel de penser, que, pour sa fête comme pour la foire, l'abbaye n'a pas été libre de choisir l'emplacement. Si elle l'eût été, elle ne se serait pas ainsi mise aux mains de l'évêque, elle n'eût pas créé un état de choses, qu'elle employa ensuite plusieurs siècles à défaire.

L'histoire de l'Endit de Saint-Denis est une lutte continuelle pour le libérer de la tutelle de l'évêque de Paris. Un épisode important, qui marqua la victoire de l'abbaye, fut l'obtention du droit de transférer dans la ville même de Saint-Denis la foire et la fête, qui se tenaient jusqu'alors au Champ de l'Endit [3]. Les raisons véritables de ce changement ne sont, sans doute, pas celles qui se trouvent indiquées dans l'acte de transfert [4]. Celles-ci ne sont que les prétextes suggérés par Saint-Denis. La véritable est son désir

1. Il faut remarquer, que le moine de Saint-Denis ne donne pas à l'emplacement de la fête son nom en quelque sorte consacré de « champ de l'Endit », par lequel le désignent les historiens postérieurs. Ce pourrait être un nouvel indice en faveur de notre hypothèse, et l'on en pourrait conclure, qu'au moment où il écrit, l'Endit était encore d'établissement récent. Il se sert à dessein du nom de *Montmartre*, qui rappelle la tradition d'après laquelle saint Denis et ses compagnons auraient subi là le martyre (cf. Félibien, *op. cit.* Discours préliminaire). Mais ce nom même indique que le lieu de la fête était hors du domaine de l'abbaye. Sur la route de Montmartre, la limite de ses possessions était à la Croix de l'Endit, dite aussi *Croix qui penche* (cf. Doublet, *op. cit.*, pp. 399 et 987 ; Félibien, *op. cit.*, pp. 353-354). C'est le même emplacement, qui se trouve ailleurs désigné comme étant entre La Chapelle, Aubervilliers et Saint-Denis et comme relevant de l'évêque de Paris. Cf. Lebeuf, *op. cit.*, p. 252.

2. Cf. Éd. Rauschen, p. 124, l. 21 et 22.

3. C'est Charles VIII, qui, en 1444, rétablissant la foire de l'Endit interrompue depuis dix-huit ans par suite des guerres, ordonna, pour la première fois, qu'au lieu de se tenir comme jadis « sur le chemin de Paris » elle fût transférée dans la ville de Saint-Denis (cf. Félibien, *op. cit.*, pp. 353-354). La victoire, il est vrai, ne fut pas définitive. L'ancien état de choses fut rétabli plus tard et la foire transférée à nouveau au champ de l'Endit (cf. Doublet, *op. cit.*, p. 1281). Il fallut en 1556 l'intervention de Henri II pour la ramener à l'intérieur de la ville, et cette fois, semble-t-il, définitivement (cf. Doublet, *op. cit.*, pp. 1173 et 1175).

4. Cf. Doublet, *op. cit.*, pp. 1173-1175.

constant de se rendre absolument maîtresse de la fête, dont elle avait fait sa chose. Cette faveur du pouvoir royal devait lui donner, en effet, la haute main, non seulement sur la foire, mais encore sur la fête religieuse. C'est seulement alors, que l'abbaye put prétendre célébrer seule, dans son église et sans le concours de l'évêque, la fête de ses reliques. Jusqu'à ce moment, fête et foire avaient lieu sur le domaine de l'évêque et la fête religieuse était présidée par lui. L'emplacement adopté dès l'origine est bien le signe de cette dépendance. Il atteste aussi clairement que possible, que la fête des reliques de Saint-Denis n'a dû s'établir qu'à la suite et à l'imitation de celle, qu'institua en 1109 le clergé de Paris, en l'honneur de la relique de la Passion acquise par Notre-Dame.

Aussi bien, le tableau, que la *Descriptio* elle-même nous fait de cet Endit et de celui d'Aix-la-Chapelle, concorde parfaitement avec ce que nous savons de celle-ci. Ils consistent essentiellement en une procession, ayant pour but de conduire les reliques au lieu choisi pour leur exposition. Il y avait ensuite, outre cette exposition qui avait lieu en plein air, un sermon, où sans doute étaient rappelées leur origine et leurs vertus, et une bénédiction générale donnée aux assistants avec les dites reliques [1]. De même, le premier acte de la fête du chapitre de Notre-Dame était une procession solennelle : l'évêque accompagné du chapitre de la cathédrale sortait de Paris et venait apporter le bois de la vraie Croix dans la plaine qu'on appela plus tard le *Champ de l'Endit* [2]. C'est cette cérémonie, qui marque le commencement de la foire : celle-ci ne pouvait s'ouvrir, sans que la procession n'eût été faite le matin [3]. C'était, toujours

1. Cf. Éd. Rauschen, p. 120, 33-38, à propos de l'Endit d'Aix-la-Chapelle : « Postea vero rex ipse cum clero dei laudibus in promunctorium quoddam foris juxta castrum venit secum sancta deferens : deinde circumstanti populo omnique clero que apportaverat prememoranda sancta satagebat denudare : praeterea qui aderant sancti viri fecerunt sermonem ad populum. » Cf. *ibidem*, p. 124, 22-25, à propos de l'Endit de Saint-Denis : « Et in octavo Idus communis illa benedictio ascitis archiepiscopis, abbatibus et quampluribus dignis sacerdotibus facta est ex sacris praetaxatis reliquiis. »

2. Cf. Lebeuf, *op. cit.*, p. 250.

3. Cf. Lebeuf, *ibidem*, p. 257.

comme celle de l'Endit [1], une procession de pénitence [2] et, c'est pour conserver aux deux fêtes ce caractère, qu'on choisit pour leur célébration la semaine de juin, où s'observait le jeûne des IV Temps d'été. La relique était ensuite exposée à la vénération des fidèles; puis, l'évêque faisait un sermon, après quoi il bénissait le peuple avec la relique, en se tournant successivement vers les quatre points de l'horizon [3].

C'est donc bien manifestement de la même fête qu'il s'agit. Une chose curieuse dans le récit que la *Descriptio* nous fait des cérémonies de l'Endit, c'est que le rôle principal ne semble pas appartenir à l'abbaye ni à son abbé. Elle évite de préciser, à qui revient l'honneur de faire le sermon ou de donner la bénédiction avec les reliques. Elle se borne à mentionner, qu'elle se donne en présence d'un grand nombre d'archevêques, évêques, abbés et clercs de tout rang [4] attirés par l'éclat de la cérémonie. Ce silence est à ce point surprenant, qu'on peut se demander, s'il n'est pas voulu et si ce n'est pas à dessein, que le moine de Saint-Denis dissimule à qui revient le principal rôle dans la célébration de l'Endit.

Nous savons, en effet, par ailleurs que ce rôle revenait à l'évêque de Paris. Il venait de Paris entouré de tout son clergé. Arrivé à un certain endroit, il trouvait l'attendant « le Prévost portier, religieux de Saint-Denis armé avec son capitaine, ses officiers et sergentz armez » qui lui faisaient escorte [5]. C'est lui qui accomplissait la cérémonie essentielle de l'Endit, à savoir la bénédiction avec les reliques [6]. Il recevait même de l'abbaye une redevance de dix livres parisis [7] et, si

1. La *Descriptio* insiste en effet sur ce caractère particulier de l'Endit : « ... et bene in jejuniis, quia nemo ad tam sancta nisi sobrius et jejunus purificatusque atque mundus accedere debet. Sic itaque ut digne signaculum ab eis possit percipere in remissionem peccatorum, quisque se studiose vera purificet confessione. » Éd. Rauschen, p. 121, 1-5.
2. Cf. Lebeuf, *op. cit.*, p. 253.
3. Cf. Lebeuf, *op. cit.*, p. 255.
4. Cf. Éd. Rauschen, p. 124.
5. Cf. Doublet, *op. cit.*, p. 1262.
6. Cf. Doublet, *op. cit.*, p. 1261.
7. Cf. Doublet, *op. cit.*, p. 1261, et Félibien, *op. cit.*, pp. 353-354.

l'on n'est pas bien fixé sur le sens de cette redevance [1], on peut légitimement supposer, qu'elle avait peut-être été à l'origine le prix, dont l'abbaye avait payé le droit pour elle et pour ses reliques de s'associer à la fête du clergé de Paris. C'est en tout cas une nouvelle preuve de la dépendance, où, pour sa fête de l'Endit, l'abbaye de Saint-Denis se trouvait par rapport aux évêques de Paris.

Ceux-ci se montrèrent du reste toujours très jaloux de leurs droits. Malgré la puissance croissante de l'abbaye et sa mainmise sur la fête des reliques, ils continuent à donner la bénédiction de l'Endit. Même quand l'abbaye eut obtenu le transfert dans la ville de la foire et de l'Endit, ils prétendent exercer cette prérogative [2]. Ce n'est que plus tard que l'abbaye réussit à secouer entièrement la tutelle de l'évêque. Au XVIIe siècle, la cérémonie de l'Endit a lieu dans l'église et c'est l'abbaye seule qui y procède. « Le jour de l'ouverture de l'Endit, on porte au jubé les reliques et du jubé on donne la bénédiction au peuple [3]. » Il a fallu plusieurs siècles, pour que l'abbaye fît disparaître le dernier témoin de son origine.

Quelle que soit la date de l'arrivée des reliques de la Passion à Saint-Denis, nous ne croyons pas qu'elle soit fort ancienne. Mais l'institution de l'Endit et de la foire nous paraît postérieure à 1109. Jusqu'à ce moment, rien ne permet de supposer, que ces reliques fussent à Saint-Denis l'objet d'une dévotion spéciale et rien n'indique qu'il y ait eu une fête spéciale en leur honneur. Elles n'avaient, sans doute, dans le reliquaire de l'abbaye qu'une place secondaire.

1. En effet, Doublet (*loc. cit.*) la considère comme la rétribution de la bénédiction donnée par l'évêque, au lieu que d'après Félibien, (*loc. cit.*), elle servait à payer la délivrance faite, pour le jour de la bénédiction, de la châsse de Notre-Dame aux religieux de Saint-Denis.

2. Ce fut alors l'occasion d'un grave conflit entre l'évêque de Paris et l'abbé de Saint-Denis, l'un prétendant avoir le droit de donner la bénédiction en quelque lieu que se tînt l'Endit, l'autre alléguant qu'étant seul seigneur de la ville de Saint-Denis, il ne pouvait laisser l'évêque procéder à la bénédiction et porter ainsi atteinte aux droits et privilèges de l'abbaye. On recourut alors à un arrangement provisoire. En 1445, le Parlement décida qu'en attendant le règlement définitif du conflit la bénédiction de l'Endit serait donnée par un évêque étranger. Cf. Félibien, *op. cit.*, pp. 353-354.

3. Cf. Doublet, *op. cit.*, p. 1261.

On prétendait probablement qu'elles avaient été données par Charles le Chauve. Si on les exposait à la vénération des fidèles, c'était sans les distinguer des autres reliques possédées par l'abbaye. Toutes ensemble, elles devaient figurer, le 26 février, à la fête de la dédicace de l'Église et, peut-être le 9 octobre, à celle de saint Denis et de ses compagnons. Pendant tout un temps, le clou lui-même et la couronne ne jouent à Saint-Denis qu'un rôle accessoire.

C'est probablement l'exemple de Compiègne et la popularité rapide de son Suaire, qui détermina l'intérêt spécial porté par les moines de Saint-Denis à leurs reliques de la Passion. Vers la fin du XIe siècle, ils durent déjà montrer assez de zèle à prôner leurs reliques, pour que Compiègne se sentît obligée de modifier l'histoire de son Suaire. Mais c'est plus sûrement encore l'acquisition par Notre-Dame de Paris d'un fragment du bois de la Croix et l'institution, presque à sa porte, d'une fête annuelle en son honneur, qui stimula l'ardeur de l'abbaye en faveur des reliques de la Passion, qu'elle prétendait posséder depuis longtemps. Elle prétendit sans doute tout d'abord posséder, elle aussi, un fragment du précieux bois. Tel est, croyons-nous, le vrai sens de la revendication particulière, par laquelle la *Descriptio* se distingue du récit des moines de Compiègne. Elle est dirigée, moins contre les prétentions d'Orléans, que contre celles toutes nouvelles de Notre-Dame de Paris [1]. C'est parce qu'elle aussi possédait, et plus nombreuses, des reliques de la Passion, que l'abbaye voulut sans doute prendre part à la fête, que venait d'instituer l'Évêque de Paris.

Dès ce moment, son ambition dut être de mettre la main sur la fête, comme de bonne heure elle s'efforça de tirer à son profit l'institution de la foire qui ne tarda pas à l'accompagner. Mais, pendant longtemps, elle dut probablement se contenter d'un rôle plus modeste, de celui que lui concédait l'évêque de Paris, maître de la fête religieuse et de la foire, et sur le domaine duquel l'une et l'autre avaient lieu. On peut supposer, qu'à l'origine l'abbaye apportait ses reliques à l'endroit, où le clergé de Paris apportait lui-même

1. Cf. *supra*, p. 182.

la châsse de Notre-Dame, et, avec toutes les reliques, l'évêque donnait une bénédiction générale. Plus tard, c'est le clergé de Paris, qui, pour la circonstance, « délivre » sa châsse et la confie aux religieux de Saint-Denis [1], le droit de bénir étant toujours réservé à l'évêque. Mais, jusqu'au transfert de l'Endit dans la ville, il reste, au moins dans une certaine mesure, la fête de l'évêque, et c'est, à notre avis, la vraie preuve de son origine.

On voit, dès lors, à la lumière de cette hypothèse, quel est le vrai rôle et l'importance réelle de la *Descriptio*. Elle est, nous l'avons vu, une réponse habile aux prétentions de Compiègne ; elle est surtout le manifeste, par lequel l'abbaye affirme son droit à participer à la fête instituée par le clergé de Paris. Elle accepte les conditions de date, de lieu et de dépendance qu'elle ne peut écarter. Elle reprend par ailleurs du reste tout ce qu'elle concède, en feignant de considérer la fête nouvelle comme la restauration d'un Endit ancien institué par Charles le Chauve et en l'honneur de ses propres reliques. Enfin, si l'on admet notre manière de voir, on a le moyen de dater d'une façon certaine ce texte de la *Descriptio* : elle ne peut être que postérieure, et sans doute de plusieurs années [2], à la date de 1109.

*
* *

Ainsi, l'examen que nous avons fait de la *Descriptio* à des points de vue différents nous amène à la conclusion, qu'elle est beaucoup plus récente qu'on ne l'avait cru jusqu'ici et postérieure à la première Croisade. C'est exactement ce que pensait M. de Mély, en s'appuyant sur le fait, qu'il y est question de certaines reliques « invraisemblables », qui n'ont été connues qu'après le retour des Croisés [3]. Mais nous avons pu arriver à une détermination plus pré-

1. Cf. Félibien, *op. cit.*, pp. 353-354.
2. En effet elle suppose que la foire existe, et, qu'en raison d'elle, on a déjà changé le jour primitivement choisi pour la célébration de l'Endit, ce qui nous force à admettre que, depuis 1109, plusieurs années ont dû s'écouler. Cf. *supra*, p. 214, note 4.
3. Cf. *Exuviæ sacræ Constantinopolitanæ*, p. 228, et *supra*, p. 35.

cise, en établissant successivement que notre texte devait être, au plus tôt, de l'extrême fin du XIe ou des premières années du XIIe siècle, puisqu'il était postérieur à 1109.

A cette façon de le dater on peut, il est vrai, opposer les raisons, que l'on donnait d'ordinaire pour le vieillir et qu'il importe maintenant d'examiner. On avait cru trouver dans la *Descriptio* plusieurs indices, qui prouvaient qu'elle était antérieure à 1095. Le premier était son silence à l'égard de la Croisade [1]. Nous voyons maintenant, qu'on ne peut plus invoquer cet argument, si, en effet, la façon dont nous est représentée l'expédition de Charlemagne est au contraire directement inspirée des événements de cette première Croisade et suppose que l'auteur en avait vu la réalisation [2].

Dans un autre trait l'on avait cru reconnaître un écho de la querelle des Investitures [3], et l'on en avait conclu que l'auteur avait écrit aux environs de 1075 [4]. Ce qui avait paru reporter à cette date la composition de la *Descriptio*, c'est que, pour introduire son récit de l'expédition de Charlemagne, le moine de Saint-Denis parlait des malheurs, qui, « sous son règne aussi », désolèrent l'Église et la Chrétienté. On y avait vu la preuve, qu'au moment où il écrivait, l'une et l'autre étaient fortement éprouvées : ce ne pouvait être, pensait-on,

1. Cf. Rauschen, *Die Legende Karls des Grossen im XI und XII Jahrhundert*, p. 99, et *Neue Untersuchungen*, etc., pp. 261-262.

2. Cf. *supra*, pp. 195 sq.

3. Cf. Rauschen, *Neue Untersuchungen*, etc., p. 263.

4. On ne pourrait pas en tout cas faire remonter beaucoup au delà la composition de la *Descriptio*. On a souvent répété, sur la foi d'une analyse de l'ouvrage de l'abbé Lebeuf, publiée dans *l'Histoire de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, XXI, p. 139, qu'elle ne pouvait être antérieure à la fin du xe siècle (cf. Rauschen, *Die Legende Karls des Grossen im XI und XII Jahrhundert*, pp. 98-99, et *Neue Untersuchungen*, etc., p. 267). On s'appuyait sur la mention parmi les prélats qui assistaient à l'établissement de l'Endit, d'un certain « Jean, abbé de Saint-Quentin-en-l'Isle », dont l'abbaye aurait été fondée à la fin du xe siècle. En réalité, l'abbé Lebeuf fixe aux environs de 1060 la fondation de cette abbaye (cf. *Histoire de la banlieue ecclésiastique de Paris*, p. 248), et, comme, d'autre part, il relève dans la *Descriptio* la mention d'un évêque vivant encore en 1067 (*ibid.*, p. 218), il s'ensuit qu'elle ne pourrait en aucun cas être antérieure à 1070.

que par la querelle des Investitures [1]. Mais, le texte du passage n'est pas bien établi, et le mot unique, sur lequel on s'appuie, pourrait n'être qu'une altération due à un scribe postérieur [2]. En admettant même et le texte cité et la réalité de l'allusion, rien ne nous force à penser, qu'elle vise nécessairement les événements de 1075 ou des années voisines. La lutte entre la papauté et l'empire a, en effet, duré assez longtemps, pour qu'à un autre moment, même très distant de cette date, tel ou tel incident ait pu inspirer à un moine la réflexion assez mélancolique, que le manuscrit *P* semble attribuer à l'auteur de la *Descriptio* [3].

1. Cf. Rauschen, *Neue Untersuchungen*, etc., pp. 261-263.

2. Des trois manuscrits utilisés jusqu'ici pour l'établissement du texte, le manuscrit *P* (Paris. Bibl. Nat. latin 1270) est le seul à présenter la leçon sur laquelle l'on s'appuie : « *multe quoque contrarietates*..... *inerant.* » Le manuscrit de Vienne, d'accord en cela avec celui de Montpellier, offre la variante : « *multe et varie contrarietates* ..... *imminebant.* » En outre, la *Vita Karoli Magni* ,composée d'après la *Descriptio* en suivant un manuscrit assez voisin de *P*, donne pour ce même passage : « *multe et varie contrarietates*... *inerant* » (cf. Rauschen, *Die Legende Karls des Grossen*, p. 45, 12-13). On ne saurait par suite accorder une très grande valeur au texte de *P*, et l'on doit se demander, si ce mot *quoque*, auquel on prête tant de sens, ne serait pas une variante du scribe, qui écrivait vers la fin du XIIe siècle (cf. Rauschen, *ibid.*, p. 100). Il n'y aurait par suite rien à en tirer touchant la composition de l'original. Tout au plus pourrait-on chercher à quels événements l'allusion pourrait s'appliquer. Une autre hypothèse, peut-être plus vraisemblable encore, consisterait à considérer *quoque* comme une faute pour un primitif *queque* = *quaeque*, le mot pouvant être pris comme synonyme de *variae*. Un manuscrit aurait donné « *multe queque contrarietates* » ce qui équivalait à « *multe et varie contrarietates* ». De toute façon, on ne peut faire fond sur une allusion, qui sans doute n'existe pas.

3. Nous savons notamment qu'en 1107, quelques années à peine avant la date que nous assignons à la *Descriptio*, le pape Pascal II vint en France pour solliciter contre l'empereur Henri V l'appui de Philippe I, de son fils Louis, alors roi désigné, et de toute l'Église gallicane (cf. Luchaire, *Louis VI le Gros*, p. 25). Même, à cette occasion, il avait visité l'abbaye de Saint-Denis. « Il fut reçu magnifiquement dans l'église, y fit ses dévotions, en souvenir de quoi il octroya à l'abbaye plusieurs beaux privilèges » (Cf. Doublet, *op. cit.*, p. 1277, et Félibien, *op. cit.*, p. 135). Sa venue, en tout cas, et les raisons qui la provoquèrent auraient donc pu frapper l'esprit d'un moine de Saint-Denis. Ainsi, si l'on doit maintenir le texte cité par M. Rauschen et y voir une allusion à des faits contemporains, nous aurions là la preuve que la *Descriptio* a été écrite non pas vers 1075, mais sensiblement à la date que nous avons nous-même fixée.

Un autre argument, sur lequel on s'est appuyé pour prétendre, que notre texte était plus ancien que nous ne le croyons, est le fait qu'il a été écrit à une époque, où l'Église célébrait les IV Temps d'été dans la deuxième semaine de juin. C'est la date, avons-nous vu, à laquelle, d'après la *Descriptio*, avait été fixé, dès l'origine, l'Endit d'Aix et puis celui de Saint-Denis [1] Mais, de ce fait même l'on ne saurait rien tirer. Il est certain, qu'à l'époque où la *Descriptio* place l'établissement des deux Endits, c'était bien dans la deuxième semaine de juin que se célébraient les IV Temps d'été. Ce qui est plus curieux, et ce qui même a paru à certains décisif, c'est qu'une réflexion personnelle de l'auteur permet de penser, qu'au moment où il écrit, si la date primitive de la célébration de l'Endit a été modifiée, l'usage ancien s'est encore maintenu [2]. Or, comme l'on admet qu'à partir de 1095 la cour de Rome l'a réformé et a transféré à la semaine de la Pentecôte l'observance de ce jeûne, il semble établi par là, que la *Descriptio* est antérieure à cette innovation dans la discipline ecclésiastique [3].

Il est certain, qu'à cette date une décision du pape Urbain II intervint, pour confirmer un décret antérieur de Grégoire VII et sanctionner la décision, prise vers la fin du XIe par différents conciles [4], de placer dans la semaine de la Pentecôte la célébration des IV Temps d'été. C'était la consécration d'un usage déjà établi dans certains pays et qui remontait très haut, puisque nous le voyons attesté par les décisions d'un concile tenu à Girone en 517. Mais, c'est une question de savoir, si l'autorité d'Urbain II réussit immé-

1. On a ensuite, pour des raisons que nous avons cru soupçonner, préféré une date fixe et choisi le 7 juin. Cf. *supra*, p. 214 et note 4.

2. «.... et in II. ebdomada ejusdem mensis, qua omnis ecclesia quatuor temporum celebrat jejunia » Éd. Rauschen, p. 124, 20-21.

3. « Anno 1095 Dominicæ incarnationis tota pene ecclesia recepit a Sede Romana ecclesiæ decretum apostolicæ auctoritatis ut semper in prima Quadragesimae hebdomada jejunium veris semperque in ipsa Pentecostes hebdomada jejunium aestatis celebretur. » Cité par Rauschen, *Neue Untersuchungen*, etc., p. 263.

4. Notamment les conciles de Quedlinbourg (1095), Constance (1094), Plaisance et Clermont (1095). Cf. Rauschen, *Neue Untersuchungen*, etc., p. 263.

diatement à imposer sa décision à toute l'Église et si, même après 1095, certains diocèses ne sont pas restés fidèles à l'ancienne pratique.

Le texte, que nous avons cité, semble du reste faire des réserves. Ce n'est pas toute l'Église, mais *presque* toute l'Église, « pene tota Ecclesia », qui, d'après lui, reçut et accepta le décret du Saint-Siège. Les décisions pontificales ne s'imposaient pas, en effet, au moyen âge aussi absolument, ni aussi vite que de nos jours. Il se pourrait donc, que celle-ci n'eût pas aussitôt obtenu une adhésion unanime [1]. Il est probable, qu'elle n'a été adoptée que peu à peu par chaque diocèse et à peu près quand il a voulu. Mais la preuve nous en est fournie par une étude de Muratori sur le jeûne des IV Temps [2], où, après avoir rappelé dans quelles circonstances Grégoire VII et Urbain II promulguèrent ce nouveau règlement, il cite au moins deux faits qui attestent, que, même après 1095 et longtemps après, l'usage nouveau n'avait pas réussi à s'établir partout. L'un d'eux est une lettre de Geoffroy de Vendôme à Hildebert de Lavardin, devenu évêque du Mans, ce qui la place vraisemblablement plusieurs années après la promulgation du décret d'Urbain II [3]. Dans cette lettre Geoffroy demande à son correspondant, en quelle semaine de juin il compte célébrer les IV Temps d'été [4]. Il est donc certain, que, plusieurs années après 1095, quelques-uns au moins des diocèses de

1. Migne rappelant la décision du concile de Clermont, relative au même objet et que Urbain II ne fit que sanctionner, déclare qu'elle n'obtint pas d'effet immédiat. Cf. *Patrologie latine*, CLVII, note 236.

2. Nous devons l'indication de cet ouvrage et des renseignements qu'il contient à l'obligeance de Mgr. Duchesne, directeur de l'École française de Rome. Malgré tous nos efforts, nous n'avons pu nous le procurer, ni l'utiliser directement. Il est intitulé *De IV Temporum jejuniis* et se trouve au tome XX des *Opere minori* de Muratori, Naples, 1763.

3. La lettre n'est pas datée, mais du fait qu'elle est adressée à Hildebert, évêque du Mans, il s'ensuit qu'elle est postérieure à 1097. Hildebert de Lavardin occupa en effet le siège épiscopal du Mans de 1097 à 1124. De plus, il est certain qu'elle n'est pas des premières lettres adressées par Geoffroy à Hildebert, ni des toutes premières années de son épiscopat. On peut vraisemblablement la considérer comme étant des premières années du XIIe siècle.

4. « Sed veniatis Lavarzinum, quod optamus, facturus sicut ante proposuistis, et in qua hebdomada Junii jejunia sitis celebraturus, nobis notificare curetis. » Migne, *Patrologie latine*, CLVII, col. 127.

France hésitaient dans l'application des prescriptions pontificales. Le second des faits cités par Muratori, plus significatif encore par sa date, est un acte du concile tenu à Oxford en 1222, sous le pontificat d'Honorius III. Pour régulariser des pratiques trop diverses au sein de l'église d'Angleterre, le concile fixa précisément à la deuxième semaine de juin la célébration des IV Temps d'été [1]. Ainsi, plus d'un siècle après leur promulgation, les décrets de Grégoire VIII et d'Urbain II ne faisaient pas encore loi en Angleterre.

Dans ces conditions, du fait que l'auteur de la *Descriptio* voit, encore de son temps, les IV Temps d'été célébrés dans la deuxième semaine de juin, il est impossible de conclure qu'il écrit avant 1095 [2]. On peut, en effet, admettre qu'à Paris, comme dans le diocèse voisin du Mans, on n'avait pas tout de suite accepté ou appliqué le décret du Saint-Siège. Une première preuve en est le fait, que l'abbé Lebeuf, historien fort instruit de tout ce qui touche le passé de l'église de Paris, et qui n'ignorait pas le décret de 1095, n'en persiste pas moins à penser, que la *Descriptio* a pu être écrite aux environs de 1100 [3]. Mais de plus, à propos de la fête instituée en 1109 par l'évêque de Paris et du jour choisi pour sa célébration annuelle, il affirme qu'à Paris, à cette date, on ne tenait pas compte des prescriptions d'Urbain II [4]. Peut-être, dans cet attachement à l'ancienne discipline,

1. « In Martio prima hebdomada jejunandum est feria quarta et sexta et sabbato. In Junio secunda quod dupliciter observatur a pluribus : in prima hebdomada post litanias aut in hebdomada Pentecostes. » Mansi, *Conciliorum amplissima collectio* XXII, col. 1154.

2. Il faut noter que M. Rauschen lui-même ne considérait pas ce terme comme absolument rigoureux. Il paraît au moins admettre, qu'après 1095 un certain temps a dû s'écouler, avant que le décret d'Urbain II eût reçu sa pleine application, puisqu'après avoir dit (*Neue Untersuchungen*, p. 263) que la *Descriptio* avait été écrite avant 1095, il se contente à la page suivante (*ibidem*, p. 264) d'affirmer, qu'elle ne peut pas être postérieure à 1100. Il est vrai, qu'ailleurs (*ibidem*, p. 264) il la place avant 1100, probablement avant la première Croisade, pour déclarer en un autre endroit (*ibidem*, p. 265) qu'elle est de la même époque que la *Chanson de Roland*.

3. Cf. *Histoire de la banlieue ecclésiastique de Paris*, p. 248.

4. « Le jour qui fut choisi fut le deuxième mercredi de juin, parce qu'on était encore à Paris dans l'ancien usage de célébrer le jeûne des IV Temps de l'été dans la deuxième semaine de ce mois et non la semaine de Pentecôte comme on a fait depuis ». Lebeuf, *op. cit.*, p. 253.

y avait-il un peu du désir de manifester cette indépendance, dont on trouve la trace, dès le moyen âge, dans les rapports de l'église de France avec la cour de Rome. C'est peut-être ainsi, qu'il faut comprendre l'insistance de l'auteur de la *Descriptio*, à nous présenter l'ancien usage des IV Temps observé, non pas par le seul diocèse de Paris, mais par « toute » l'Église [1]. Il n'est pas illégitime de voir là un essai d'opposition à la réforme tentée par la cour de Rome, si surtout l'on remarque la variante, que, pour ce même passage, nous donne le manuscrit de Montpellier. Non seulement, d'après lui, c'est à l'ancienne date, que « toute » l'Église célèbre les IV Temps d'été, mais même, c'est à cette date qu'elle « doit » les célébrer [2]. Il n'est pas sûr, en effet, que ce ne soit pas là la leçon originale [3]. En tout cas, des hésitations que nous avons constatées dans l'observance du nouvel usage, il est permis de conclure que, malgré son témoignage formel, la *Descriptio* n'est pas nécessairement antérieure à 1095.

*
* *

Tels sont cependant les seuls arguments, que l'on tirait du texte lui-même pour affirmer son ancienneté. En réalité, rien dans la *Descriptio* ne nous force à la considérer comme écrite avant la Croisade. Rien, par suite, dans ce texte ne s'oppose aux conclusions très différentes auxquelles nous sommes arrivés.

Reste un argument, extérieur en quelque sorte à la *Descriptio*, par lequel on prétendait démontrer, qu'elle est, en tout cas, antérieure à 1110. On continuait à penser, qu'elle avait été écrite avant 1095, mais on croyait avoir la preuve, qu'elle avait été assez vite

1. «...qua omnis Ecclesia quatuor temporum celebrat jejunia. » Éd. Rauschen, p. 124.

2. « In idibus junii et in secunda ebdomada syban, id est ejusdem junii, dum omnis Ecclesia celebrare debet jejunia quatuor Temporum. » *Iter Hierosolymitanum*. Éd. Castets, p. 57.

3. Le dernier des trois manuscrits jusqu'ici utilisés, celui de Vienne, ne contient pas ce passage et ne peut par conséquent nous renseigner sur la valeur des variantes présentées par les deux autres.

répandue, pour que, dès 1110, certains écrivains ecclésiastiques pussent s'y référer comme à une histoire authentique.

On avait, en effet, cru trouver dans un passage de la *Vie de saint Sacerdos* remaniée dans les premières années du XIIe siècle par Hugues de Fleury [1], et dans une allusion du *Pseudo-Turpin*, qu'on datait de 1110, la preuve, que dès cette époque la *Descriptio* était très connue [2]. Mais, en ce qui concerne ce dernier, la date assignée à sa composition est certainement trop récente. La partie de l'ouvrage, où se trouve l'allusion, et l'ouvrage tout entier sous sa forme actuelle ne semblent pas pouvoir remonter au delà de 1120 [3]. A cette date, nous admettrions nous-même, sans aucune difficulté, que l'auteur du *Pseudo-Turpin* ait pu connaître la *Descriptio*. Mais, en réalité, pas plus que le passage de la *Vie de saint Sacerdos* [4], celui du *Pseudo-Turpin* [5] ne suppose le récit du moine de Saint-Denis [6].

Dans l'un comme dans l'autre texte, on fait allusion à une tradition, d'après laquelle Charlemagne aurait rapporté d'Orient un fragment du bois de la Croix; le premier affirme, qu'une partie aurait été donnée à l'église de Sarlat, au lieu que le second ne dit rien de son attribution. Mais, dans ces deux allusions, nous ne retrouvons aucun des traits essentiels de la *Descriptio*. Il n'y est pas question

1. Cette vie de l'évêque de Limoges se trouve publiée dans Migne, *Patrologie latine*, CLXIII, col. 992.

2. Cf. Rauschen, *Die Legende Karls des Grossen im XI und XII Jahrhundert*, p. 143.

3. Cf. G. Paris, *Littérature française au moyen âge*, 2e éd., p. 56.

4. « ...Inter quas idem princeps dominus amabilis Karolus Magnus honestavit imo sanctificavit hanc de qua loquimur ecclesiam de Sarlato non modica portione ligni Crucis dominicae quod ut in quibusdem actibus ejus legitur, ipse imperator cum multis aliis reliquiis detulerat ab Hierosolyma. » Migne, *Patrologie latine*, CLXIII, col. 992.

5. « .....qualiter Romae imperator fuit et dominicum Sepulcrum adiit, et qualiter lignum dominicum secum attulit, unde multas ecclesias dotavit scribere nequeo. » *Turpini Historia Karoli Magni*, chap. XX, éd. Castets, p. 40.

6. En ce qui concerne le premier de ces textes, il faut noter en effet, que si M. Rauschen considérait que le récit auquel il se réfère ne pouvait être que la *Descriptio* (*Die Legende Karls des Grossen*, loc. cit.), Migne pensait qu'il pouvait, avoir en vue le *Pseudo-Turpin* lui-même. Cf. *Patrologie latine*, CLXIII, col. 992 note 33.

de l'attribution primitive de la relique à Aix-la-Chapelle et de son transfert à une date postérieure. On ne voit pas non plus, que l'expédition de Charlemagne soit conçue comme formée d'un double voyage à Jérusalem et à Constantinople. Elles n'ont de commun avec le récit de Saint-Denis que la circonstance, d'après laquelle la relique aurait été rapportée non de Constantinople mais de Jérusalem. C'est là une modification de la légende du Voyage en Orient, qui s'est produite sous l'influence des événements de la première Croisade [1].

D'autre part, si ces deux textes semblent se référer à une tradition assez voisine du récit de la *Saga* par le fait, que, comme lui, ils conçoivent l'expédition, non comme une Croisade, mais comme un voyage essentiellement pacifique [2], si, eux aussi, suppriment l'intermédiaire d'Aix [3], ils ignorent le Voyage à Constantinople et diffèrent absolument de ce récit en ce qui concerne le lieu d'origine de la relique.

En réalité, l'allusion de la *Vie de saint Sacerdos* et celle du *Pseudo-Turpin* ne se ramènent ni au récit de la *Saga*, ni à la *Descriptio*. Dans ces conditions, on ne peut, comme on l'a fait, chercher, d'après ces seules allusions, à établir que la *Descriptio* est ou n'est pas antérieure à ces deux textes [4]. Elles attestent simplement l'existence

1. Cf. *supra*, pp. 190 sq.

2. Le *Pseudo-Turpin* parle expressément d'une visite au saint Sépulcre et, si la *Vie de saint Sacerdos* ne dit rien des motifs qui conduisirent Charles à Jérusalem, rien non plus ne permet de supposer que ce fut le désir de délivrer la Palestine des Infidèles.

3. De même que dans le récit de la *Saga* Charles donnait directement à Orléans le bois de la Croix, dans la *Vie de saint Sacerdos* il en attribue, dès son retour d'Orient, un fragment à l'église de Sarlat, et, d'après le *Pseudo-Turpin*, il en distribua les différents morceaux à un certain nombre d'églises.

4. Nous verrons qu'en fait le *Pseudo-Turpin* est postérieur à la *Descriptio*, mais la façon dont l'un et l'autre conçoivent le Voyage en Orient est étrangère au rapport d'âge qu'on peut établir entre eux. Quant à l'opinion contraire, qui consiste à considérer que c'est le *Pseudo-Turpin* qui a précédé la *Descriptio*, M. Castets qui l'a soutenue ne l'a appuyée d'aucune raison valable. Cf. *Iter Hierosolymitanum* (*Revue des langues romanes*, 1892, pp. 428-429). Ce n'est assurément pas, parce que l'un ne mentionne pas les reliques de Saint-Denis qu'il est forcément antérieur à l'autre. Rien n'obligeait l'auteur du *Turpin* à servir les intérêts de l'abbaye en contribuant à propager l'histoire de ses reliques.

de formes assez particulières de la légende du Voyage en Orient, distinctes de celles qu'elle a prises dans le récit de la *Saga* et dans la *Descriptio*. Il n'y a rien d'extraordinaire à ce que Hugues de Fleury et l'auteur du *Pseudo-Turpin* aient connu cette tradition cléricale, sans doute très souvent invoquée à cette époque, et dans le même dessein qui avait inspiré aux clercs de Compiègne et à ceux de Saint-Denis l'idée de l'utiliser. Peut-être même est-ce la légende créée par Benoît de Saint-André dès le xe siècle, qui a donné à un clerc postérieur l'idée de raconter cet autre pèlerinage de Charlemagne à Saint-Jacques de Compostelle, qui fait le sujet du *Pseudo-Turpin*. En tout cas, ce qui n'est pas douteux, c'est qu'en dehors du récit de la *Saga* et de la *Descriptio* la légende du Voyage, à peu près à la même époque, a fourni la matière d'autres récits, qui, en raison des intérêts différents qu'ils étaient destinés à soutenir, devaient se différencier d'eux et modifier, comme ils l'ont fait eux-mêmes, la donnée primitive [1]. L'allusion du *Pseudo-Turpin* et celle de la *Vie de saint Sacerdos*, se réfèrent évidemment à un ou à deux de ces récits, qui n'ont de commun avec la *Descriptio* que le fond premier de la légende du Voyage en Orient. Elles n'intéressent ni l'histoire de la légende de la Croisade, ni celle de la *Descriptio*. Surtout elles ne peuvent, en ce qui concerne l'âge de celle-ci, nous fournir aucun témoignage.

Il en est, sans doute, autrement d'un autre texte, donné par M. Rauschen comme étant de la même époque, et où il croit voir la preuve, que la *Descriptio* était non seulement composée mais déjà très répandue dès 1110 [2]. Ce texte, sous une forme très brève, rapporte que Charles le Chauve, voulant honorer certaines églises de France, enleva d'Aix-la-Chapelle les reliques que Charlemagne y avait déposées à son retour d'Orient, et qu'il donna le clou et la couronne à Saint-Denis en même temps que la *Sindon* à Compiègne [3]. C'est

1. Nous retrouverons plus loin les traces de ce développement de la légende.

2. Cf. Rauschen, *Die Legende Karls des Grossen im XI und XII Jahrhundert*, p. 99, et *Neue Untersuchungen*, etc., p. 264.

3. « Cumque universo pene orbi Karolus imperaret, placuit pre ceteris nationibus Gallias honorare, reliquiasque quas patruus suus Karolus Magnus Constantino-

la donnée même de la *Descriptio* que l'auteur s'est borné à résumer [1].

Reste à savoir quel est cet auteur et la date à laquelle il a écrit. L'importance de ce texte tient uniquement au fait, que M. Rauschen reconnaît en lui un fragment de Hugues de Fleury, emprunté à la deuxième édition de son *Historia Ecclesiastica*, laquelle était, comme on sait, achevée dès 1110 [2]. S'il en était ainsi, il nous serait en effet impossible de maintenir la date approximative, que nous avons fixée pour la composition de la *Descriptio* [3]. Mais, en réalité, il n'y a aucune raison de modifier nos conclusions C'est par une erreur difficile à expliquer, que M. Rauschen a pu considérer comme appartenant à la deuxième édition de l'ouvrage d'Hugues de Fleury un fragment qui n'en a jamais fait partie. La référence même, qu'il donne pour ce passage [4], ne renvoie pas aux extraits publiés par Pertz de l'*Historia Ecclesiastica*. Il est, en effet, publié comme appartenant à une chronique, qui a bien pour fond premier un remaniement de cet ouvrage, mais qui a modifié sa source, et qui est certainement postérieure à la deuxième édition de l'*Historia Ecclesiastica*.

Cette *Historia Francorum Fossatensis*, d'où est extrait le passage en question est une copie, faite à Saint-Maur-des-Fossés, du remaniement de l'*Historia Ecclesiastica* exécuté à Saint-Magloire [5]. Le passage lui-même est une addition, qui est personnelle au moine de Saint-

poli advectus Aquisgrani posuerat, clavum scilicet et coronam apud sanctum Dyonisium, Compendium vero, quod instar Constantinopoleos suis diebus decreverat fabricari et de nomine suo Karnopolim sicut Constantinus Constantinopolim appellarat Sindonem delegavit. » *Monum. Germ. hist. Script.*, IX, 372-373.

1. La seule différence c'est que l'auteur a cru comprendre que les reliques venaient non de Jérusalem mais de Constantinople. C'est une méprise dont nous avons signalé ailleurs d'autres exemples. Cf. *supra*, p. 191.

2. Cf. Molinier, *Sources de l'Histoire de France*, II, p. 308.

3. On ne saurait admettre en effet que la *Descriptio* est de l'année même, qui vit l'achèvement de cette seconde édition (1110). Il serait peu vraisemblable, qu'à peine écrite elle eût été connue et utilisée par Hugues de Fleury. De plus, nous avons cru reconnaître à certains indices qu'elle devait être postérieure de plusieurs années à 1109. Cf. *supra*, p. 221, note 2. On pourrait, sans doute la considérer comme écrite après la Croisade, mais, de toute façon, elle devrait avoir été composée avant 1109, et même dès les premières années du XIIe siècle.

4. Il renvoie en effet à Pertz, *Monum. Germ. hist. Script.*, IX, 372.

5. Cf. Molinier, *Sources de l'Histoire de France*, II, p. 28.

Maur, auteur de l'*Historia Francorum*. Il est aisé, en effet, de voir que ce résumé de la *Descriptio*, introduit ainsi dans le texte, a pour objet très précis d'authentiquer les traditions, que Saint-Maur voulait voir s'établir relativement à l'origine de ses reliques [1]. Ce que prouve ce passage, c'est uniquement que Saint-Maur, comme bien d'autres églises sans doute, n'hésitait pas à utiliser à son profit la fiction mise en circulation par la *Descriptio*. Il nous atteste aussi, que le moine, auquel nous le devons, avait de celle-ci une connaissance assez précise. Mais la chose est toute naturelle, à la date relativement récente où il fit sa copie. C'est lui, et lui seul, qui fait allusion à la légende mise récemment en vogue par le succès de la *Descriptio*. Le passage n'appartenant pas au texte de l'*Historia Ecclesiastica* ne peut prouver, qu'en 1110 Hugues de Fleury connaissait lui aussi le récit du moine de Saint-Denis [2].

Il l'a connu cependant, au point d'y faire très nettement allusion dans un de ses ouvrages. Même il est aisé de constater, que, comme le moine de Saint-Maur, il en résume très exactement les données essentielles [3]. Mais l'ouvrage, où se trouve cette allusion, le *Liber modernorum regum Francorum*, est très sensiblement postérieur à son *Historia Ecclesiastica*. Si l'on n'a pu déterminer précisément l'année de sa composition, on est d'accord pour reconnaître qu'on

1. Dans le texte de l'*Historia Francorum*, ce qui fait suite au passage qui nous intéresse, c'est en effet la mention des courroies ayant lié les mains du Christ. Elles auraient été, selon l'auteur, rapportées d'Orient par Charlemagne et données par lui à Saint-Maur-des-Fossés, en même temps que Compiègne recevait la *Sindon* et Saint-Denis le clou et la couronne.

2. Il est manifeste au contraire, que, lors de sa deuxième édition aussi bien que lors de la première, il ignorait également la Croisade et le Pèlerinage de Charlemagne. Dans son livre VI, quand il a à parler des rapports de l'empereur avec Jérusalem, il se borne à reproduire presque textuellement le chapitre XVI de la *Vita Karoli* d'Eginhard. Cf. *Monum. Germ. hist. Script.*, IX, 361.

3. « Qui [Karolus Calvus] cum esset vir gloriosus atque magnanimus valde, edificavit in regno suo Compendium villam et eam Karnopolim suo de nomine vocari precepit : quam etiam preciosa Domini nostri Jesus-Christi sindone nobiliter insignivit. Obtulit enim idem serenissimus rex sancto martiri Dionisio unum de clavis quibus in cruce fuit adfixum corpus dominicum et quamdam ligni sanctae crucis portiunculam cum quadam particula spineæ coronae nostri Redemptoris ». *Monum. Germ. hist. Script.*, IX, 377.

peut la faire descendre jusqu'à 1125, et qu'elle est en tout cas postérieure à 1114 [1]. Peut-être le texte d'Hugues de Fleury n'est-il que de peu antérieur à l'acte de 1124, par lequel Louis VI, accordant certains privilèges à Saint-Denis, se réfère à la *Descriptio* comme à l'histoire authentique des reliques de l'abbaye [2]. Il est en tout cas le premier, qui atteste l'existence de cette *Descriptio* et, même si l'on adopte le terme le plus ancien fixé pour sa rédaction, tout ce qu'on pourra en conclure, c'est qu'en 1115 la *Descriptio* était écrite et déjà connue. C'est une conclusion, dont nous pourions nous-même nous accommoder et qui ne contredit en rien les résultats auxquels nous sommes arrivés par ailleurs [3]. En réalité, rien, dans la *Descriptio* elle-même ni en dehors d'elle, ne s'oppose à ce que nous maintenions la date approximative fixée par nous pour sa composition. Il reste, croyons-nous, établi, qu'elle a été écrite assez longtemps après la Croisade, et quelques années après 1109.

IV. — *La* Descriptio *et la diffusion de la légende.*

Nous pouvons maintenant nous rendre compte de la place occupée par la *Descriptio* dans le développement de la légende du Voyage en Orient. Nous pouvons, en particulier, apercevoir les raisons, pour lesquelles l'auteur s'est écarté de la donnée primitive et a représenté l'expédition, non plus comme un voyage pacifique ou un pèlerinage, mais comme une croisade. Autant le fait était inexplicable, quand on supposait qu'il écrivait avant 1096 [4], autant il nous apparaît naturel, s'il écrivait en 1115, ou, mieux encore, plus tard.

A ce moment, en effet, l'auteur de la *Descriptio* pouvait parler d'une croisade de Charlemagne, sans compromettre la pseudo-vraisemblance qu'il recherchait pour son récit. Il pouvait en effet alors, et alors seu-

1. Cf. Molinier, *Sources de l'Histoire de France*, II, p. 308 et Potthast, *Wegweiser*, 2e éd., I, p. 626.
2. Cf. *supra*, p. 210.
3. Cf. *supra*, p. 221.
4. Cf. *supra*, p. 195.

lement, justifier cette modification de la donnée primitive, en invoquant l'autorité d'une tradition déjà existante. Non que la Croisade ait fait naître parmi le peuple la croyance à une expédition analogue et antérieure de Charlemagne. Le peuple, croyons-nous, a ignoré la croisade de Charlemagne après comme avant 1096 [1]. Mais un chevalier, revenant de Terre Sainte et qui avait écrit l'histoire de ce qu'il avait vu, sous l'influence des traditions poétiques relatives à la conquête de Constantinople, ou peut-être simplement par suite d'une méprise, avait, dès 1100, raconté que les Croisés, pour aller à Constantinople, avaient suivi la route de Charlemagne. Puis, tous ceux, qui avaient utilisé ce récit, avaient compris ou complété à leur façon ce détail. Ils avaient fait de cette route le chemin, qui avait conduit l'empereur en Terre Sainte, créant ainsi de toutes pièces la croisade de Charlemagne. Malgré les doutes et les scrupules de quelques chroniqueurs plus judicieux, en vertu du pouvoir qu'au moyen âge ce qui est écrit a de se répéter à l'infini, la légende s'établit très vite parmi les historiens de la Croisade et parmi les clercs.

L'auteur de la *Descriptio* pouvait, en s'adressant à d'autres clercs, parler de la croisade de Charlemagne comme d'un fait connu. Il a pu en particulier se référer à Robert le Moine, dont on peut supposer qu'il a connu l'ouvrage. Si la *Descriptio* fait précéder son récit de deux lettres du patriarche et de Constantin à Charlemagne, il est curieux de constater, que la même particularité se retrouve dans l'*Historia Hierosolymitana*. Celle-ci est, à l'ordinaire, accompagnée de la fameuse *Epistola* d'Alexis et d'une encyclique du patriarche de Jérusalem aux fidèles d'Occident [2]. La date assignée par nous à la *Descriptio* nous permet de considérer, autrement qu'on ne l'a fait jusqu'ici [3], les rapports de ces deux ouvrages, et de penser que le moine de Saint-Denis a pu emprunter à l'*Historia Hierosolymitana* la forme donnée par lui au prologue de son récit. En ce qui concerne l'idée de la croisade de

1. Cf. *supra*, pp. 79 et 84.
2. Cf. Riant, *Archives de l'Orient latin*, I, p. 20.
3. Cf. Riant, *op. cit.*, I, pp. 20-21.

Charlemagne, il a pu l'emprunter à Robert le Moine ou à tout autre chroniqueur. Ce qui est sûr, c'est qu'il ne l'a pas inventée. C'est parce que la tradition est accréditée parmi les clercs, qu'il l'adopte à son tour, et renonce délibérément à la forme toute différente, que donnait au Voyage de Charlemagne la légende primitive.

On peut, dès lors, mieux apprécier les mérites de notre auteur. Ce qui nous frappe, ce n'est pas l'originalité de sa conception, et on ne doit pas faire à son invention et à sa fantaisie la large part, qu'on leur accordait dans la composition de son récit [1]. Il a certainement emprunté certains détails à des récits de pèlerins ; de même, les miracles qu'il nous raconte sont un thème banal dans la littérature cléricale. Pour l'histoire même des reliques et du culte dont elles sont l'objet, il s'est, dans la mesure où le lui permettaient les intérêts de sa cause, appliqué à respecter sinon la vérité, du moins la vraisemblance historique. Enfin, pour la donnée même, sur laquelle est bâti tout son récit, il l'a empruntée à la légende du Voyage en Orient. S'il l'a modifiée en un point, c'est pour accepter une tradition plus récente, mais admise dans le monde des clercs, dont il était et auquel il s'adressait exclusivement. Ce qui nous frappe davantage, c'est son habileté à faire leur part aux prétentions des églises rivales, pour établir plus solidement celles de son abbaye ; c'est surtout son effort pour rendre vraisemblable l'histoire qu'il compose aux reliques de Saint-Denis.

En ce qui concerne le développement de la légende elle-même du Voyage en Orient, la *Descriptio* n'a pas non plus toute l'importance qu'on lui attribuait. Elle n'est pas le plus ancien texte, qui nous parle de la croisade de Charlemagne et ce n'est pas son auteur, qui a imaginé la forme nouvelle donnée au Voyage. Il s'est borné à modifier la légende primitive au nom d'une autre tradition, qui

1. Cf. Rauschen, *Die Legende Karls des Grossen im XI und XII Jahrhundert*, p. 100, et *Neue Untersuchungen*, etc., p. 265. Il est vrai, qu'ailleurs, non sans quelque contradiction, M. Rauschen parlait de l'auteur comme d'un ignorant dépourvu de toute imagination et incapable même de trouver des noms aux personnages qu'il met en scène. Cf. *Die Legende Karls des Grossen*, etc., p. 98.

s'était formée d'une façon indépendante. Il a subi en cela l'effet des idées et des événements contemporains.

Mais, par contre, le succès de la *Descriptio*, la réussite des efforts de Saint-Denis, la popularité rapide de ses reliques, de son Endit et de sa foire contribuèrent, plus que toute autre chose, à la diffusion de la légende. Le fait est, que, dès le XIIe siècle, malgré les scrupules que montrent à l'admettre un Guibert de Nogent ou un Guillaume de Tyr, la croisade de Charlemagne a sa place dans la plupart des chroniques. Si la chose ne va pas sans difficulté, si, comme nous le verrons, il faut beaucoup d'ingéniosité et d'artifices pour la placer à une date déterminée, et pour masquer sa fausseté matérielle, du moins, en général, on ne songe pas à la nier. C'est en grande partie à la *Descriptio* que ce résultat est dû. La plupart des textes du XIIe, du XIIIe et du XIVe siècles, qui parlent soit de la Croisade, soit même du pèlerinage de Charlemagne, se réfèrent, directement ou non, à elle. Non seulement elle réussit à faire accepter sa donnée propre, mais encore les formes différentes, que put, après elle, prendre la légende, s'expliquent par son succès et par le désir de renchérir sur son récit. Elle fut vraiment pour la légende l'agent de diffusion le plus actif.

CHAPITRE V

LES DESTINÉES ULTÉRIEURES DE LA LÉGENDE DU VOYAGE EN ORIENT

Le développement ultérieur de la légende du Voyage en Orient est, en grande partie, déterminé, de façon directe ou indirecte, par l'influence de la *Descriptio*. La tradition elle-même de la croisade de Charlemagne, à l'origine complètement indépendante, lui a dû la diffusion relative qu'elle a obtenue.

On admet sans doute trop facilement, qu'elle fut unanimement acceptée, au point de passer bientôt pour une vérité historique. Sa naissance, avons-nous vu, très tardive, n'eut rien de populaire. Elle ne fut d'abord connue que de quèlques chroniqueurs, qui la rencontraient dans des récits de la première Croisade, et, comme chez certains d'entre eux s'éveillait déjà la conscience de l'historien, sa fausseté matérielle et son invraisemblance la leur rendirent suspecte. L'historiographie elle-même l'a accueillie, en effet, beaucoup moins facilement qu'on ne croit. Une difficulté se présentait, dès qu'on voulait insérer la prétendue croisade dans les annales du règne de Charlemagne. A quel moment la placer et quelle date lui assigner ?

Certains chroniqueurs consciencieux écartèrent même délibérément de leurs récits toute allusion à l'expédition de Charlemagne en Terre Sainte. C'est évidemment le cas de Guibert de Nogent, qui, connaissant les histoires de la Croisade et notamment ces *Gesta Francorum* d'où est sortie la légende [1], ne relève pourtant nulle

1. Cf. Molinier, *Sources de l'histoire de France*, II, 283.

part les mentions, qu'il y trouvait de la route ni du voyage de l'empereur. Et c'est aussi celui de Guillaume de Tyr, le plus sûr peut-être des chroniqueurs du XIIe siècle, qui non seulement ne mentionne pas l'expédition de Charlemagne, mais encore nous affirme, que celui-ci ne put jamais, en raison de l'éloignement, intervenir de façon directe en Orient[1]. Ainsi, loin d'avoir propagé à l'infini la légende de la croisade, l'historiographie semble plutôt, au lendemain de sa naissance, en avoir entravé la diffusion. Livrée à elle-même, on peut supposer qu'elle se fût assez rapidement évanouie à l'examen et à la critique de l'histoire naissante.

Elle ne se répandit vraiment que sous le couvert de la *Descriptio*, et grâce à l'autorité, que sut rapidement acquérir cette histoire des reliques de Saint-Denis. La plupart des textes, que l'on cite d'ordinaire comme autant de témoins distincts de sa popularité, se réfèrent uniquement à ce récit. Le XIIe siècle est, en effet, l'époque, où se décide la fortune exceptionnelle de la célèbre abbaye, Grâce à la faveur royale, elle s'assure les revenus et les privilèges, qui font d'elle la « mestre abbeie ». Et, d'autre part, le rapide développement de la fête et de la foire de l'Endit, où elle se fait une part de plus en plus large, rend ses reliques populaires entre toutes. Leur histoire fit alors ce que n'avaient pu faire des récits du même genre, écrits en l'honneur d'églises moins généralement vénérées. Elle dut faire connaître au peuple, au moins dans une certaine mesure, la légende de la croisade et celle du Voyage en Orient.

Il est, en effet, naturel de supposer, que le public, qui prit l'habitude de se réunir, chaque année, pour honorer le clou et la couronne, savait, au moins en gros, qu'ils avaient été rapportés d'Orient

1. Il insiste en effet (livre I, ch. 3) sur cette idée, que Charlemagne entretint des relations amicales avec les princes d'Orient pour gagner leur bienveillance à l'égard des Chrétiens et aussi parce qu'il était trop éloigné pour leur imposer ses volontés. De même, le traducteur, en reproduisant le texte de Guillaume de Tyr, ajoute : « Einsi faisoit li haus princes Charlemaines aus seigneurs mescréans qui estoient loing de lui.....car, espoir, s'il fussent si voisin, il essaiast en autre maniere à délivrer le pueple Nostre Seigneur, si com il fist glorieusement en plusieurs leus. » Éd. Paulin Paris, I, pp. 6-7.

par Charlemagne lui-même. Cette popularité relative a dû déterminer certains chroniqueurs à surmonter les scrupules de leurs prédécesseurs, et à admettre, sur la foi de la *Descriptio*, la réalité de la croisade de Charlemagne.

Certains, en effet, se sont bornés à reproduire, textuellement ou en abrégé, la *Descriptio*. C'est le cas de l'auteur de cette *Vita Karoli Magni*, composée sur l'ordre de l'empereur Frédéric Ier, vraisemblablement peu après la canonisation de Charlemagne. Il a incorporé dans sa biographie le récit tel quel du moine de Saint-Denis, en n'en retranchant que la dernière partie concernant le transfert des reliques par Charles le Chauve[1]. La même particularité se retrouve dans le récit abrégé, que nous fait Martin de Troppau de l'expédition de Charlemagne[2], ce qui nous fait supposer, qu'il a sans doute connu la *Descriptio* par l'intermédiaire de la *Vita Karoli Magni*. Un résumé de la *Descriptio* figure dans la partie des *Gesta Episcoporum Mettensium*, écrite entre 1132 et 1142[3]. C'est la donnée essentielle de l'histoire imaginée à Saint-Denis, que nous retrouvons encore dans l'ouvrage anonyme du XIIe siècle, qui a pour titre *Estoire de Jérusalem et d'Antioche*[4]. La plupart des chroniques, citées par Léon Gautier[5] comme attestant la diffusion de la légende du Voyage en Orient, se réfèrent manifestement à la *Descriptio*[6]. La chose

1. La *Vita Karoli Magni* se trouve publiée dans l'ouvrage, souvent cité par nous, de Rauschen, *Die Legende Karls des Grossen im XI und XII Jahrhundert*, pp. 1-94.

2. Cf. *Monumenta Germ. hist. Script.*, XXII, pp. 461-462.

3. *Monum. Germ. hist. Script.*, X, 538. Cf. Molinier, *Sources de l'Histoire de France*, II, 45.

4. L'auteur, qui d'ordinaire se borne à résumer l'ouvrage de Foucher de Chartres, mais qui a utilisé des documents de toute nature (cf. *Historiens des Croisades*, V, p. CXXXVIII), raconte que Charlemagne étant devenu roi, « en son tens, conquidrent Sarrasin la Sainte Cité. Li patriarches s'an vint à Constantinoble à l'ampereour; puis manderent a Kalles qu'il les secoureust, et Kalles le fist et conquist la Sainte Terre sor Sarrasins ». *Historiens des Croisades*, V, p. 623.

5. Cf. *Épopées françaises*, 2e éd., III, pp. 283 sq.

6. Nous n'avons cependant pas pu le vérifier pour la « *Chronique de Tournai* » que, faute d'indications plus précises, nous n'avons pas pu identifier. Il ne peut s'agir en tout cas de la *Chronica Tornacensis*, publiée par De Smet (*Corpus Chronicorum Flandriae* II, pp. 473-580), où l'on ne trouve aucune mention du Voyage de Charlemagne.

est évidente pour la Chronique de Philippe Mousket[1]. Il ne se pouvait pas non plus, que l'auteur de la dernière rédaction des *Grandes Chroniques de Saint-Denis*, voulant y insérer le récit du Voyage de Charlemagne, adoptât une autre version que celle, qu'avait jadis imaginée l'abbaye pour la plus grande gloire de ses reliques. C'est également la donnée essentielle de la *Descriptio*, que nous retrouvons dans le *Charlemagne* de Girard d'Amiens, dans les *Conquêtes de Charlemagne* de David Aubert, qui suit manifestement le récit de Girart, dans la *Fleur des histoires* de Jehan Mansel, enfin dans le texte inédit, publié en extrait[2] par Léon Gautier et qu'il intitule les *Neuf Preux*.

Dans certaines chroniques se manifeste cependant, de façon curieuse, une défiance relative à l'égard du récit du moine de Saint-Denis. On ne nie pas la réalité de la croisade de Charlemagne, mais comme il est impossible de la placer sous le règne de Constantin V, on s'efforce de corriger sur ce point la *Descriptio*, afin de rendre le fait historiquement vraisemblable. On pouvait déjà remarquer cette tendance dans l'*Estoire de Jérusalem et d'Antioche*. L'auteur, qui a éprouvé le scrupule que nous signalions, a pensé se tirer d'affaire en supprimant le synchronisme gênant de la *Descriptio*[3], et en passant sous silence le nom de l'empereur grec, qui, à la prière du patriarche, sollicite le secours de Charlemagne. C'est exactement de même façon que le clerc de Compiègne avait agi, quand, voulant corriger l'invraisemblance de la donnée primitive, il avait mis Charlemagne en rapport avec un « roi grec » anonyme[4].

Un autre chroniqueur, appelé « Gui » par Albéric des Trois-Fontaines, et qui n'est probablement autre que Gui de Bazoches[5], à propos

1. Cf. Éd. Reiffenberg, v. 10022 et sq.
2. Nous n'avons pas jugé nécessaire de reproduire les passages de ces divers ouvrages, où il est question de l'expédition de Charlemagne. On n'aura qu'à se reporter aux extraits que Léon Gautier en a donnés. Cf. *Épopées françaises*, 2e éd., III, pp. 283, sq.
3. Cf. *supra*, p. 188.
4. Cf. *supra*, p. 150.
5. Ce qui rend la chose en partie douteuse, c'est qu'un manuscrit de l'ouvrage de Gui de Bazoches, retrouvé il y a quelque temps par le comte Riant (cf. *Archives*

de la Croisade de 1096, désignée d'ordinaire comme la première, rectifiait, sans doute en se référant à la *Descriptio*, cette dénomination. On devait, d'après lui, l'appeler la seconde, celle de Charlemagne étant en réalité la première [1]. Rien dans ce témoignage ne nous force à penser, que ce « Gui » connaissait nécessairement la *Descriptio*: il pouvait n'avoir en vue que la tradition pseudo-historique, propagée par les historiens de la Croisade relativement à l'expédition de Charlemagne. Mais, d'une autre allusion et du soin qu'il met à replacer cette croisade à une date vraisemblable, on peut supposer, qu'il s'efforçait de corriger le synchronisme impossible donné par la *Descriptio*. A l'année 802, il mentionnait en effet l'expédition de Charlemagne et il la plaçait sous le règne de Nicéphore, l'empereur grec régnant alors [2].

Pour remédier au même anachronisme, Hélinand, dont la Chronique nous est surtout connue par son abréviateur Vincent de Beauvais, avait recours à la plus étrange des hypothèses. Les empereurs contemporains de Charlemagne, que la *Descriptio* appelait Constantin et Léon, auraient, dans l'histoire réelle, porté d'autres noms [3]. Enfin, Albéric des Trois-Fontaines lui-même n'était guère moins audacieux, quand, dans la phrase citée par lui d'un des textes de la *Descriptio*, où il est dit que la prétendue croisade eut lieu « tempore quo Carolo datum est imperium » il prétendait qu'on devait entendre *datum* au sens de *oblatum* [4].

de l'Orient latin, I, p. 11, note 3, et Hagenmeyer, *Peter der Eremite*, p. 11) ne contient pas les passages auxquels paraît se référer Albéric. Mais il se pourrait, que l'on n'ait retrouvé qu'un manuscrit incomplet. En outre, l'on ne voit pas à qui pourraient s'appliquer les mots de « *Guido noster* », par lesquels Albéric désigne son auteur. Au surplus, le caractère de l'allusion, plus que la personnalité de l'auteur, est ce qui nous importe ici.

1. « Guido vero expeditionem istam Francorum in Turcos vocat secundam quia Carolus Magnus fecit primam. » *Monum. Germ. hist. Script.*, XXIII, 804.

2. Cf. *Monum. Germ. hist. Script.*, XXIII, pp. 720-721. C'est Nicéphore, qui, d'après lui, aurait joué le rôle attribué par la *Descriptio* à Constantin. C'est lui, qui aurait sollicité le secours et l'intervention de Charlemagne.

3. « ...nisi forte fuerit uterque binomius ». *Mon. Germ. hist. Script.*, XXIII, 721. Cf. Foncemagne, *Histoire de l'Académie des inscriptions*, XXI, 150.

4. « Potest tamen intelligi imperium Romanum illo tempore datum Carolo id

Ces corrections et ces variantes n'ont été possibles, que parce que, malgré sa popularité relative, la légende de la croisade ne s'est jamais fixée, et ne s'est jamais imposée à la conscience nationale comme une vérité historique. Le public, qui se réunissait à l'Endit de Saint-Denis avait beau entendre rappeler par les moines l'origine qu'ils donnaient aux reliques de la Passion, il n'en tolérait pas moins, que, à la foire voisine, des trouvères racontassent leur histoire de façon très différente et beaucoup plus romanesque. Nous en avons la preuve dans ce qui nous est raconté par le poème de *Fierabras*, qui manifestement ne fut composé que pour être récité en cette foire de l'Endit [1].

D'autre part, les clercs eux-mêmes n'ont pas un respect exagéré pour une tradition, dont mieux que personne ils connaissent l'autorité. Le succès de la *Descriptio* ne parvint pas à la fixer. Les clercs, qui, dans la suite, l'invoquèrent, n'hésitèrent jamais à la modifier, s'ils y voyaient un intérêt quelconque, si surtout, en la rendant plus vraisemblable, ils pensaient mieux servir la cause qui leur était chère.

Une des nouveautés, introduites par la *Descriptio* dans la légende du Voyage en Orient, avait été le transfert à Jérusalem de la scène du don et de l'invention des reliques. Nous y avons vu la trace de l'influence, exercée sur l'esprit de l'auteur par les événements récents de la Croisade. Elle apportait un élément dramatique, mais pouvait nuire à la vraisemblance historique du récit. La tradition contraire, qui plaçait à Constantinople l'acquisition de toutes les reliques rapportées d'Orient par Charlemagne, avait pour elle un long passé. Peut-être, l'invraisemblance de cette nouveauté fut-elle exploitée contre Saint-Denis en vue de ruiner ses prétentions. Ce qui est sûr, c'est que l'abbaye elle-même l'abandonna un jour, pour prétendre plus sim-

est oblatum; quia legitur Carolus plus quam triginta annis simplici nomine regis contentus fuisse, ab imperatoria appellatione se temperans, quamvis saepe ab Adriano papa invitaretur ». Migne, *Patrologie latine*, CCXII, col. 846. L'hypothèse est d'autant plus insoutenable que le texte adopté comme le meilleur par M. Rauschen, porte expressément : « *tempore quo rex et imperator Karolus magnus Gallicum regebat regnum.* » Édition Rauschen, p. 145.

1. Cf. le chapitre I de la troisième partie, p. 277.

plement, que ses reliques, comme celles de Compiègne et de plusieurs autres églises, avaient été données à Charlemagne lors de son passage à Constantinople. L'historien de Saint-Denis, Doublet, parle des reliques données par l'empereur Constantin « et qui furent tirées du temple de Sainte-Sophie », c'est-à-dire de la vieille basilique byzantine [1]. Il cite également un récit de Nicole Gille, qui n'est qu'un résumé de la *Descriptio*, mais où Charlemagne revient de Jérusalem en passant par Constantinople et reçoit à Constantinople les reliques de la Passion [2].

Ce changement a dû se produire assez tôt. De très bonne heure, Saint-Denis a dû remanier sa *Descriptio*, pour placer dans la capitale grecque l'acquisition des reliques. Nous en avons une preuve dans le fait, que les *Gesta Episcoporum Mettensium*, dans une partie écrite entre 1132 et 1142, racontent, d'après la *Descriptio*, l'expédition de Charlemagne, mais font revenir Charlemagne par Constantinople. C'est là, que l'empereur grec fait exposer les trésors qu'il veut donner aux Français, et c'est là aussi que Charlemagne obtient de lui les reliques qu'il rapporte en France. C'est cet état de la légende, qu'ont connu également Hélinand [3] et Martin de Troppau [4].

Le chroniqueur qu'Albéric des Trois-Fontaines appelle « Gui » et que nous croyons être Gui de Bazoches, n'a pas connu la *Descriptio* sous une autre forme. Mais son récit infiniment curieux [5] nous atteste la survivance de la forme primitive, du moins dans une imitation qu'elle avait inspirée. Il fond, en réalité, dans cette narration deux histoires de reliques, celle que Saint-Denis de son temps racontait des siennes, et celle qu'avait imaginée une autre église. Il rapporte la tradition nouvelle, d'après laquelle Charlemagne, après sa victoire, revenant par Constantinople, y aurait reçu de l'empereur grec les reliques de la Passion, mais déjà, à Jérusalem même, il avait reçu,

1. Cf. Doublet, *op. cit.*, p. 1208.
2. Cf. Doublet, *ibid.*, p. 1211.
3. Cf. Migne, *Patrologie latine*, CCXII, col. 846.
4. Cf. *Monum. Germ. hist. Script.*, XXII, p. 461.
5. Cf. *Monum. Germ. hist., Script.*, XXIII, 721 et 722.

pendant qu'il priait dans l'église du Saint-Sépulcre, le Saint Prépuce qu'un ange lui avait apporté.

C'est en effet l'histoire, qu'avait adoptée l'église de Charroux pour expliquer sa possession de cette relique. Nous en avons la preuve dans un passage de Pierre Comestor que cite également Albéric des Trois-Fontaines [1]. Cette église s'était approprié les données mêmes de la *Descriptio* primitive. Elle prétendait qu'Aix-la-Chapelle avait d'abord possédé sa relique et aussi que celle-ci provenait non de Constantinople mais de Jérusalem. De même l'église de Sarlat racontait que son bois de la Croix lui avait été rapporté, par l'empereur, de Jérusalem [2], et le *Pseudo-Turpin* se référait à une tradition, d'après laquelle plusieurs églises avaient reçu des fragments de la même relique, rapportée par Charlemagne d'une visite au Saint-Sépulcre [3].

Il est donc certain, que, malgré l'invraisemblance de ce trait nouveau, d'autres églises n'avaient pas hésité à l'adopter, et à affirmer que leurs reliques, comme celles de Saint-Denis, venaient de Jérusalem. Il n'en est que plus curieux de constater, que l'abbaye modifia la première version de son histoire, sans doute parce qu'elle y eut intérêt.

Le choix fait par la *Descriptio* de Jérusalem, comme de la ville où l'empereur avait reçu les reliques, tendait à modifier profondément la constitution de la légende du Voyage en Orient [4]. Dans le récit de la *Saga*, comme dans celui de Benoît de Saint-André, la partie essentielle était le séjour à Constantinople, parce que là se trouvaient les reliques dont tous deux voulaient raconter l'histoire. Le voyage à Jérusalem était sacrifié et faisait l'objet d'une simple mention. Dans la *Descriptio*, au contraire, Charlemagne ne fait que passer à Constantinople, et c'est sur

1. « Angelus attulit prœputium Domini Karolo dum oraret in Templo et Karolus illud attulerat Aquisgrani; sed post a Carolo Calvo delatum est inde et positum apud abbatiam Sancti Salvatoris de Carosio quae sita est in Aquitania. » *Monum. Germ. hist. Script.*, XXIII, p. 721.

2. Cf. le fragment de la Vie de saint Sacerdos, cité plus haut, p. 228.

3. Cf. *Turpini Historia Karoli Magni*, chap. XX, édition Castets, p. 40.

4. Cf. *supra*, p. 190.

son séjour à Jérusalem que se concentre tout l'intérêt du récit. C'est le renversement des rôles joués jusqu'alors par les deux parties constitutives de la légende. Le changement introduit quant à l'origine des reliques en est la seule cause.

Il a eu même, dans d'autres récits, pour effet, l'élimination complète du voyage à Constantinople. C'est ainsi que les récits auxquels se réfèrent la *Vie de saint Sacerdos* et le *Pseudo-Turpin*, qui, avant même la *Descriptio*, et probablement sous l'influence des mêmes idées, avaient raconté, que Charlemagne avait rapporté de Jérusalem ses reliques, ne mentionnaient pas, semble-t-il, son passage par la capitale grecque [1]. Le voyage à Constantinople, devenu sans objet, n'avait plus de raison d'être, et devait, presque naturellement, être éliminé de la légende primitive. Si l'auteur de la *Descriptio*, sans doute pour que l'expédition de Charlemagne ressemblât de tous points à la Croisade de 1096, mentionne encore son passage à Constantinople et par là paraît respecter la forme première de la légende, après lui, des clercs, qui connurent ou même qui utilisèrent à nouveau son récit, n'hésitèrent pas à en retrancher tout ce qui précédait le voyage proprement dit à Jérusalem. C'est ainsi, que la tradition adoptée par l'église de Charroux [2], se borne à parler du séjour de Charlemagne dans la ville sainte. Il y a eu certainement une tradition relative au voyage à Jérusalem, mais au lieu d'avoir été, comme on le croyait, un des éléments composants de la légende du Voyage en Orient, elle n'a existé, à l'état indépendant, que par suite de sa décomposition.

Enfin, il ne semble pas que Saint-Denis ait réussi à imposer définitivement la forme nouvelle donnée par elle à l'expédition de Charlemagne. Peut-être est-ce l'effet des doutes, qu'avait tout d'abord suscités l'existence de cette croisade de Charlemagne. Nous verrons, qu'à un moment donné, probablement pour éviter à ses

1. Cf. *supra*, p. 228, où les passages intéressants se trouvent cités.

2. Cf. *supra*, p. 244, où se trouve cité le passage de Pierre Comestor, relatif à cette histoire. Comme Saint-Denis, cette église admet que sa relique a d'abord appartenu à Aix, et que c'est Charles le Chauve qui l'a enlevée à Aix pour la lui donner.

reliques de pareilles discussions, l'abbaye elle-même préféra revenir à la donnée primitive de la légende et présenter cette expédition comme un voyage essentiellement pacifique, entrepris dans un dessein pieux. Mais avant la *Descriptio*, des récits, où se marquait déjà l'influence de la Croisade, avaient manifesté les mêmes scrupules, en conservant toujours au Voyage de Charlemagne la forme et l'extérieur d'un pèlerinage. Le récit, auquel se référait le *Pseudo-Turpin*, parlait d'une visite au Saint Sépulcre, et celui que vise l'allusion de la *Vie de saint Sacerdos* semble bien, lui aussi, n'avoir raconté qu'un voyage pieux [1]. Après la *Descriptio*, les clercs de Charroux, qui s'inspirent d'elle, nous montrent Charlemagne en prière, « dans le Temple ». Rien n'indique que son Voyage ait quelque chose de guerrier [2]. Enfin, quand Godefroy de Viterbe incorpore dans son *Panthéon* la matière de la *Descriptio*, il raconte que Charlemagne alla à Jérusalem en passant par Constantinople. Il complète même l'itinéraire, en ajoutant, ce que ne disait pas le moine de Saint-Denis, qu'il revint « par la Sicile, la Calabre et la Pouille ». Mais dans tout ce voyage, l'empereur n'est qu'un pèlerin [3].

Une dernière transformation de la légende est celle, qui a consisté à changer le héros primitif du Voyage en Orient et à substituer à Charlemagne tel ou tel de ses successeurs ou même de ses prédécesseurs. Un moine de la fin du XIIe siècle, Richard de Cluny, appelé aussi Richard le Poitevin, nous a transmis du Voyage en Orient une relation, qui ne diffère pas essentiellement du récit de la *Saga*. Les mêmes traits s'y retrouvent : le caractère religieux du voyage, la présence d'une grande armée, qui, dans le récit de la *Saga*, permet à Charles de soutenir à lui seul une guerre contre le roi Miram, l'itinéraire qui le fait au retour passer par Constantinople.

De plus, c'est la même relique que Richard de Cluny, comme l'au-

1. Cf. *supra*, p. 228.
2. Cf. *supra*, p. 244.
3. Le chapitre XVI de son *Panthéon* a exactement pour titre : « Karolus pergit peregrinus Ierosolimam per Constantinopolim sed revertitur per Siciliam, Calabriam et Apuliam. » *Monum. Germ. hist. Script.*, XXII, p. 222.

teur du récit de la *Saga*, met au premier plan. C'est au Saint Suaire de Compiègne que tous deux s'intéressent surtout. Il est donc certain, que Richard a suivi le récit imaginé par le clergé de Compiègne. Pourquoi seulement le héros du Voyage est-il non plus Charlemagne, mais Charles le Chauve [1] ?

Comment expliquer cette substitution, que nous constatons également dans d'autres récits, ou dans des traditions analogues ? D'après certains textes, l'église de Chartres racontait de même, que sa relique principale, la chemise de la Vierge, lui avait été rapportée de Byzance par Charles le Chauve [2]. Est-ce une fantaisie ou le fait de l'ignorance de ses clercs ? On pourrait également supposer avec vraisemblance, que ce sont ces églises elles-mêmes, Compiègne et Chartres, qui auraient imaginé cette transformation de la légende primitive. En particulier, on voit ce que la première pouvait gagner à renoncer à la fiction, d'après laquelle Charlemagne lui aurait donné sa relique. C'est Charles le Chauve, qui en réalité avait fondé, protégé, enrichi l'abbaye de Saint-Corneille. La légende imaginée pour expliquer la présence du Saint Suaire devait gagner en autorité, si elle avait ce même roi pour héros. On peut donc considérer, que Richard de Cluny a reproduit une forme de la légende du Voyage en Orient, que le clergé de Compiègne avait adoptée, à un moment donné, dans l'intérêt de sa principale relique.

Ce récit, en tout cas, nous atteste combien peu les clercs se préoccupaient de respecter la tradition primitive. Et ce qui achève de nous le prouver, c'est que, sans qu'on en voie la raison, un jour vint, où

1. Un fragment de cette relation de Richard de Cluny est cité par Léon Gautier, *Épopées françaises*, 2e éd., III, 291, d'après Bouquet, *Historiens de France*, VII, 259 : « Karolus Calvus post mortem fratrum suorum regnat super Francos annis XX. Hic cum Normannis et Britonibus sæpe conflixit. In Hierusalem quoque, cum magno, ut fertur, perrexit exercitu orationis gratia. Inde vero post Constantinopolim rediens repetiit Franciam, ubi nobilem ecclesiam apud Compendium castrum de novo construxit, multisque reditibus et prœdiis illam ditavit, insuper reliquiis quas de Hierosolymis et Constantinopoli advexerat, eamdem insignivit. Inter quae pretiosissimum sudarium Christi Domini, quod in sepulcro habuit, in præfata ecclesia reposuit quod usque hodie ibidem conservatur. »

2. Cf. Rauschen, *Neue Untersuchungen*, p. 273, note 5.

l'honneur du pèlerinage à Jérusalem fut attribué à Louis le Pieux [1], et où, à Saint-Denis même, on raconta que la première Croisade avait eu pour héros non pas Charlemagne mais Clovis II, fils de Dagobert [2].

Le développement tout entier de la légende du Voyage en Orient nous apparaît comme déterminé par son origine et par l'emploi très particulier qu'en a fait le clergé du moyen âge. Elle est, dès sa naissance, et elle est toujours restée, une histoire de reliques. L'intérêt des reliques différentes, au service desquelles elle a été mise successivement a déterminé toutes les transformations que nous avons constatées. Quoique artificiellement créée par l'arbitraire d'un clerc, elle est allée, tout comme une tradition populaire, se modifiant et s'altérant. Mais toutes ses modifications ont été aussi conscientes que la falsification qui lui a donné naissance. Dans certains textes elle est restée la légende du pèlerinage pacifique qu'elle était dans la Chronique de Benoît de Saint-André; dans d'autres, elle s'est agrémentée d'épisodes guerriers : dans d'autres enfin, elle est devenue la légende guerrière de la Croisade de Charlemagne. L'importance des deux éléments qui la constituent a aussi varié. Tant que s'est conservé le trait, à l'origine pseudo-historique et savant, qui plaçait à Constantinople l'acquisition des reliques, c'est le voyage à Constantinople qui est resté le centre du récit. Quand, au contraire, s'est altéré le sens de cette tradition, c'est le pèlerinage ou l'expédition à Jérusalem, qui est devenu l'élément essentiel, au point même d'éliminer l'autre comme étant sans objet. Mais tout ce développement n'a rien de populaire et reste l'œuvre des clercs. Il laissa au surplus subsister les deux traits, qui dès l'origine caractérisent la

1. C'est ainsi que la Chronique d'Hariulf attribue le pèlerinage à Jérusalem, peut-être en raison de la réputation de piété de ce roi, à Louis le Pieux, fils de Charlemagne. Cf. éd. Lot, p. 100.

2. Une tradition, qui nous a été conservée par les historiens de l'abbaye, attribuait en effet à Clovis II l'honneur d'avoir fait la première Croisade. Il y serait allé en 653, sur les conseils de sa femme, « pour conquester la Terre Sainte et royaume de Jérusalem avec la Sainte Cité, ce qui lui succéda fort heureusement, où il fut sept ans ». Cette expédition aurait été le prototype des Croisades. Cf. Doublet, *op. cit.*, pp. 1208, 1248 et 1249.

légende : elle est une légende savante et d'esprit exclusivement dévot.

Charlemagne ne va en Orient que pour en rapporter des reliques. Il n'y va aussi que pour nous donner un exemple de piété et une leçon de morale chrétienne. Qu'il s'empresse d'apaiser les craintes des empereurs grecs, comme nous le montre Benoît, et qu'il leur prouve qu'il n'en veut pas à leur empire, ou que, comme dans la *Descriptio* et dans le récit de la *Saga* il refuse les trésors et la terre que le roi grec lui offre, il nous donne une haute idée de sa piété, qui lui fait préférer la possession de quelques reliques. Il prêche surtout aux lecteurs de ces pieux récits le mépris des richesses, le détachement des biens terrestres, et la domination de nos convoitises. En même temps, par le souci toujours constant de se rapprocher de la vérité ou de la vraisemblance historiques, la légende est restée ce qu'elle était dès sa naissance : exclusivement savante et aussi étrangère aux traditions de l'épopée carolingienne qu'aux transformations de l'imagination populaire.

C'est, sans doute, ce qui explique que cette légende n'ait exercé aucune action sur notre poésie héroïque. Les chansons de geste antérieures à notre poème du *Voyage en Orient* ne semblent pas l'avoir connue, et, même après lui, nous ne voyons pas qu'elle soit devenue plus familière à nos trouvères. Jusqu'à lui, elle n'a vécu que dans des textes écrits en latin et pour des clercs ; elle n'est encore jamais sortie des cloîtres où elle est née. Et comme, d'autre part, il n'y a pas de traditions populaires relatives à la Croisade ou au pèlerinage à Jérusalem, comme, en dehors de cette légende cléricale du Voyage en Orient, toutes les traditions relatives à Constantinople et à Jérusalem se réduisent à quelques allusions à la conquête de la première et à la mention de la seconde comme de la ville sainte, chère à tous les chrétiens, ce n'est qu'à elle que l'auteur du *Voyage* a pu emprunter la matière de son poème. Cela suffirait déjà à nous faire soupçonner, que nous n'avons pas affaire à un trouvère ordinaire, et que son récit ne doit pas être confondu avec les chansons de geste inspirées de notre légende nationale.

TROISIÈME PARTIE

LA NATURE DU POÈME

CHAPITRE I

LE POÈME ET LA LÉGENDE DU VOYAGE EN ORIENT

Des deux études qui précèdent il résulte, que notre poème du *Voyage en Orient* est très nettement postérieur au plein épanouissede la légende cléricale et en particulier à cette *Descriptio*, dont son origine, son objet et sa destination particulière le rapprochent tant. Comme elle, il a été écrit sinon à Saint-Denis, du moins dans la région voisine [1] ; il consacre une large part à l'histoire des reliques de l'abbaye et rappelle la fiction que la *Descriptio* s'était efforcée d'établir ; enfin, il a été composé pour contribuer à l'éclat de la fête et de la foire de l'Endit, dont celle-ci, avons-nous vu, avait voulu consacrer la fondation. Dans ces conditions, l'hypothèse qui se présente tout naturellement à l'esprit, c'est que le poème a dû connaître et utiliser la légende adoptée par l'abbaye.

Il ne semble pas que l'on puisse le considérer autrement, que comme une forme nouvelle et un remaniement de la tradition créée par Benoît de Saint-André. Sa matière et son cadre lui auraient été fournis par la légende du Voyage en Orient. Quels que soient le développement et le caractère particulier donnés par lui au voyage à Constantinople, son récit des deux expéditions serait l'expression directe de cette tradition, dont un des traits constitutifs est précisément l'union indissoluble des deux voyages à Jérusalem et à Constantinople.

Ce n'est pas, il est vrai, ainsi que l'on se représente d'ordinaire

1. Cf. *supra*, p. 2.

la composition de notre poème. Non seulement on n'a pas jusqu'ici paru se douter de ses rapports possibles avec cette légende du Voyage en Orient, dont on n'avait ni reconnu le caractère ni même constaté vraiment l'existence, mais encore l'opinion dernière de Gaston Paris, de Koschwitz et de M. Morf est, que nous aurions affaire à un poème, qui ne serait pas l'expression d'une tradition unique; il serait né de la fusion plus ou moins habile, plus ou moins parfaite, de deux traditions ou même de deux récits antérieurs, l'un concernant expressément le pèlerinage de Charlemagne à Jérusalem, l'autre se rapportant plus ou moins à Constantinople, et que notre auteur se serait efforcé de fondre dans l'unité d'une même idée[1]. Une telle conception, si elle était fondée, remettrait en question tout ce que nous avons cru pouvoir établir touchant la légende du Voyage en Orient, puisqu'elle nous forcerait à admettre l'existence de traditions populaires et indépendantes, relatives au pèlerinage de Charlemagne et peut-être à son voyage à Constantinople.

*
* *

Ce n'est là toutefois qu'une hypothèse et qu'il importe d'examiner. On le doit d'autant plus, que rien véritablement ne nous atteste par ailleurs l'existence de telles traditions ou de pareils récits. L'hypothèse n'a pas été suggérée par le fait, que l'on constatait dans la poésie et dans les croyances populaires la trace d'une légende du pèlerinage de Charlemagne ou de son voyage à Constantinople. Elle est née du besoin d'expliquer certaines particularités du poème, qu'on tenait sans cela pour incompréhensibles. Elle est l'expédient, auquel on a eu recours pour rendre compte des incohérences, des disparates, des bizarreries souvent relevées dans le récit et dans les personnages du *Voyage de Charlemagne en Orient*[2].

1. Cf. Gaston Paris, *Romania*, IX, pp. 8 et 16; Koschwitz, 4e édition du poème, pp. XXV et XXXI.

2. Cf. en particulier l'introduction à la deuxième édition du poème, pp. XXXI-XXXVII.

Si, en effet, l'on considère l'économie du poème, on ne peut qu'être frappé de certaines incohérences, qui semblent révéler d'une part l'existence d'éléments hétérogènes et de l'autre l'impuissance du poète à les fondre dans un récit ayant une véritable unité. Même si l'on écarte quelques traits de ce genre relevés par M. Koschwitz, il en reste encore assez pour justifier, au moins en apparence, la façon dont il comprend la composition du poème [1].

Ce qui est sûr, c'est qu'au début du poème, quand on en a accepté la donnée et qu'on s'attend à voir raconter uniquement le voyage de Charles à la recherche de son rival, on est surpris de le voir proposer à ses barons d'aller non à Constantinople mais à Jérusalem (v. 69 sq.). C'est au Saint Sépulcre qu'il veut aller, averti qu'il doit le faire par un triple songe que Dieu lui a envoyé. Il n'est question qu'en second lieu du roi, à la recherche duquel il pensait d'abord uniquement. Le pèlerinage à Jérusalem prend inopinément une telle importance, qu'il absorbe pendant longtemps la pensée et l'activité de l'empereur. Pendant la route et durant le séjour de quatre mois que font les Français à Jérusalem, le roi Hugon est oublié. Même le pèlerinage accompli, Charles ne semble préoc-

1. C'est ainsi que, selon nous, on ne peut rien tirer de la mention au vers 96 des 8000 chevaliers formant la seule avant-garde de la troupe de Charlemagne et dont il n'est jamais plus question. Ce vers tel quel ne saurait en effet appartenir à aucun des deux récits qu'aurait, dit-on, utilisés l'auteur de notre *Voyage*. Le conte, qui aurait fourni la matière de la scène des *gabs* et du voyage à Constantinople, ne représentait certainement pas comme une expédition guerrière le voyage du prince allant constater l'existence de son rival. L'autre récit, à en juger du moins par le poème actuel, ne racontait lui aussi qu'un voyage pacifique et un pèlerinage. Ni l'un ni l'autre ne devaient s'attacher à décrire la puissance guerrière de l'empereur. Le vers appartient très certainement à la rédaction de notre poème. L'auteur veut nous donner une grande idée de son héros et exagère à dessein le nombre des gens qui l'accompagnent. Puis, ce détail indiqué, il n'y revient plus, l'intérêt du récit étant pour lui ailleurs. C'est également à tort que M. Koschwitz relève comme une invraisemblance le fait, que l'itinéraire de Charlemagne ne mentionne Constantinople qu'au retour. Nous verrons plus loin que tout le passage relatif à la route suivie par les Français est certainement très altéré. Mais de plus on peut, avec vraisemblance et d'accord avec plusieurs des versions étrangères, conjecturer que le poème original faisait aller Charles de *Romanie* en Terre Sainte par mer, et qu'à l'aller il ne passait certainement pas par Constantinople.

cupé que de retourner en France (v. 216-219) et de rassurer son « barnage » inquiet de son absence. Fort heureusement le souvenir de sa femme (v. 234-236) lui remet dans l'esprit l'existence de son rival et la promesse qu'il s'est faite. La poète nous raconte alors, mais alors seulement, le voyage à Constantinople, qui semblait devoir être l'unique sujet du poème et qui, quelque développement qu'on lui donne, après avoir couru le risque d'être oublié, a un peu l'air d'un épisode se rattachant mal à ce qui précède. De ce défaut d'unité et de la dualité réelle des sujets on a conclu, non sans quelque apparence de raison, qu'il y avait bien dans le poème deux récits primitivement distincts, et qui, antérieurement à leur réunion dans le cadre du *Voyage en Orient*, existaient indépendants l'un de l'autre. Les incohérences que nous avons signalées trahiraient la maladresse de notre poète et son impuissance à fondre ces deux éléments hétérogènes dans un récit vraiment un.

D'autres singularités, des disparates constatées dans le caractère de Charlemagne ont semblé non seulement confirmer mais encore préciser cette conclusion. Elles ont même paru de nature à nous révéler l'origine et la nature de celui des deux récits utilisés, qu'il paraît le plus difficile d'identifier, du poème ou du conte, qui aurait inspiré la scène des *gabs* et toute la narration du Voyage à Constantinople. Il est certain, que dans le Charlemagne du *Voyage en Orient* on a peine à reconnaître le héros de l'épopée royale. Le contraste existe même à l'intérieur du poème, et les actions qu'on lui prête, ses sentiments, ses attitudes, sont si différents les uns des autres qu'ils ne semblent pas être ceux d'un même personnage.

D'une part, nous avons affaire à un roi paré de toutes les vertus chevaleresques, puissant, noble, généreux et au « contenant fier ». Toujours prêt à servir Dieu, il peut aussi toujours compter sur la protection divine. C'est ainsi que la poésie populaire aimait à se représenter le vieil empereur et tel est bien, dans notre poème, le héros, qui, sur un songe inspiré par Dieu, s'en va en pèlerinage au Saint Sépulcre. D'autre part, nous avons en face de nous un personnage sans prestige, souvent même dépourvu de dignité, en qui se résument toutes les petitesses et toutes les faiblesses humaines. Orgueilleux et fat, il

croit être non seulement le plus puissant, mais le plus beau de tous les rois (v. 10); colère et tyrannique, il menace de mort sa femme parce qu'elle a paru en douter (v. 24-25); naïf et badaud, il s'étonne que le roi Hugon et ses sujets puissent mépriser, comme ils font, les plus précieuses richesses (v. 320 sq.). Les « enchantements » du palais de Constantinople l'étonnent et le terrifient (v. 385 sq.); vantard et beau parleur après boire, il change bien vite de ton, quand il est sommé d'exécuter les prouesses dont il s'est vanté (v. 650 sq.). Il s'excuse, demande grâce et il ne lui faut pas moins que l'intervention de Dieu et l'assurance de son aide, pour lui rendre confiance et courage (v. 700). Puis, tout aussitôt, il se montre aussi arrogant qu'il se faisait naguère humble et repentant. Le héros du Voyage à Constantinople semble par tous ses traits s'opposer à celui du Pèlerinage à Jérusalem. Et de là encore la conclusion a paru s'imposer, que, malgré l'unité apparente du poème, nous avions dans le *Voyage en Orient* deux récits primitivement distincts, différents d'origine comme de caractère. L'opinion dernière de Koschwitz, quelques réserves qu'il fasse sur le mérite de l'auteur, sur son effort en particulier pour subordonner à une même idée les éléments divers utilisés par lui, c'est qu'il était avant tout un diascévaste et qu'il a mis bout à bout deux récits antérieurs [1].

Des deux, l'un pouvait appartenir à notre poésie héroïque. Le héros et le récit du pèlerinage à Jérusalem auraient été empruntés à une chanson de geste. Mais l'autre avait certainement une tout autre origine. L'aventure qu'il racontait, le caractère attribué à l'empereur étaient sans aucun rapport avec la légende et la personne de Charlemagne. Dans ces conditions, on peut supposer, que Charlemagne n'était pas le héros du récit primitif. C'est l'auteur du *Voyage en Orient*, qui, en rattachant le récit de cette aventure à celui du pèlerinage, et pour leur donner le même héros, aurait substitué la personnalité de Charlemagne à celle d'un tout autre personnage. Le changement serait même resté purement extérieur : le nom seul de Charles aurait remplacé celui du héros primitif. Par ailleurs, le per-

1. Cf. la 4e édition du poème, pp. XXVI et XXXI.

sonnage serait resté tel que l'avait conçu le premier narrateur : l'auteur du *Voyage* aurait respecté et reproduit ses traits essentiels. Et de même que la ressemblance générale du héros du Pèlerinage avec le Charlemagne épique permet de penser, qu'il a remanié une chanson de geste, les traits particuliers donnés à l'empereur dans le reste du poème semblent trahir la personnalité du héros auquel il s'est substitué, et l'origine du récit qui a fourni la matière du Voyage à Constantinople.

S'ils ne conviennent ni au Charlemagne historique, ni à celui de la légende, l'inégalité et l'inconsistance de ce caractère, ses exagérations et ses brusques contrastes paraissent s'expliquer au contraire et s'accorder très bien avec l'idée, qu'on se fait d'ordinaire d'un prince oriental et de son pouvoir, fait à la fois de despotisme et de faiblesse. L'opinion nettement exprimée par Koschwitz, c'est que, sous le Charlemagne du Voyage à Constantinople, il y aurait en réalité un roi d'Orient, étranger à la religion chrétienne, despotique à la fois et sans force morale, infatué de lui-même et désireux de paraître, mais qui s'abandonne aussi dès que la fortune lui devient contraire [1]. Ainsi, le caractère conservé par Charlemagne dans cette partie du poème permettrait de lever les doutes, qui, même après les recherches de Gaston Paris, subsistaient relativement à l'origine de la scène des *gabs* [2]. C'est un conte oriental, qui, rattaché par une sorte de « contamination » à un récit épique du pèlerinage à Jérusalem, aurait donné naissance au poème actuel du *Voyage en Orient*.

Contre la légitimité de ce raisonnement, plusieurs objections se présentent. Et d'abord, pourquoi ne retenir que les disparates du caractère de Charlemagne, alors qu'on les retrouve dans celui de tous les Français, ses compagnons ? Ils sont comme lui vantards et poltrons, arrogants et très humbles, très nobles et grotesques, au

1. Cf. l'Introduction à la quatrième édition du poème, p. XXXV.

2. En effet, Gaston Paris s'était contenté de retrouver dans la littérature arabe d'une part, et de l'autre dans la poésie germanique, des ressemblances attestant l'identité et l'ancienneté du thème, qui sert de fond à cette scène. Il s'était refusé à décider, si l'auteur du *Voyage* en avait emprunté l'idée à un conte venu d'Orient ou à un poème germanique. Cf. *Romania*, IX, pp. 8-10.

demeurant assez inconsistants, du moins en apparence. L'explication que l'on donnait des contrastes du caractère de Charlemagne ne vaut pas pour le leur. Dira-t-on que l'auteur du *Voyage*, en appelant Charlemagne le prince du conte oriental dont il reproduisait les mœurs, a voulu façonner à son image le personnage de ses barons? Non seulement il n'aurait pas atténué les disparates provenant de la juxtaposition de ses modèles, mais il aurait travaillé à les exagérer, et cela même est invraisemblable. D'autre part, si dans le récit, auquel est emprunté le Voyage à Constantinople, les mœurs de Charlemagne ou du héros principal étaient celles des autres personnages, la psychologie de ce prince ne peut nous renseigner sur son origine ; il n'est pas forcément un prince oriental, et le conte qu'a imité l'auteur du *Voyage* n'est pas forcément non plus un conte oriental.

Mais en outre, il n'est pas légitime, de conclure des contrastes constatés dans le caractère de Charles et des Français à l'existence de deux thèmes et de deux récits antérieurs distincts. La conclusion ne serait possible que si, dans chacune des parties que l'on croit pouvoir distinguer dans le *Voyage*, le caractère de Charlemagne était vraiment un et s'opposait absolument à ce qu'il est dans l'autre. Elle ne serait légitime, que si vraiment le héros du Pèlerinage était toujours noble et pieux, et celui du Voyage à Constantinople exclusivement vain, orgueilleux et ridicule. Or, si cette dernière partie du poème nous montre en effet l'excès des travers des Français, elle nous montre aussi leur noblesse, leur piété, et qu'ils sont toujours accompagnés de la protection divine. Quand le roi Hugon les met en demeure d'accomplir leurs *gabs* ou de perdre la vie, comme ils le font souvent dans les chansons de geste en présence d'un danger, ils se tournent vers Dieu pour implorer son aide (v. 665 sq.). Ils regrettent sincèrement leur outrecuidance et demandent à Dieu de les tirer du mauvais pas où elle les a mis. Et tout comme dans l'épopée, où se manifeste si clairement la croyance à une protection spéciale réservée aux Français, un ange descend du ciel pour leur annoncer que, Dieu aidant, ils sortiront vainqueurs de l'épreuve imposée par Hugon. Charlemagne n'est donc pas un

dans le récit du Pèlerinage et autre dans le Voyage à Constantinople. Les disparates et les contrastes qu'on croyait constater entre les deux parties se retrouvent à l'intérieur de chacune d'elles. La même scène nous montre Charles tel que le concevait la légende carolingienne, et, à la fois, aussi éloigné que possible de l'idée que l'on se fait du héros épique. Et l'hypothèse des deux récits mis bout à bout ne suffit plus à nous rendre compte de cette inconsistance dans les caractères.

Dira-t-on que l'auteur du *Voyage*, en remaniant les deux récits dont on suppose l'existence, a pu mêler en partie les traits, dont chacun d'eux peignait son héros, et faire reparaître dans une partie de son poème les sentiments et l'attitude, que Charlemagne avait primitivement dans l'autre? Il faudrait, dans ce cas, admettre que ce poète a pris avec ses modèles plus de libertés qu'on ne croyait [1]. Ce serait aussi renoncer à discerner dans le poème la part des deux récits primitifs, et surtout à retrouver sûrement leur nature et leur origine. Si l'auteur du *Voyage en Orient* n'a pas servilement respecté le caractère de ses modèles, il est impossible de les identifier. C'est pourtant cette hypothèse qui est bien la plus vraisemblable. On ne conçoit pas, à vrai dire, comment ce poète, remaniant un conte oriental, se serait particulièrement attaché à respecter la psychologie et les mœurs du héros, dont par ailleurs il changeait le nom et transformait le rôle. De tous les éléments, qu'il pouvait emprunter à ce modèle, elle était sûrement le dernier qui dût l'intéresser, si surtout, au lieu de concourir à la beauté de l'œuvre, elle devait avoir pour effet d'y introduire les contradictions et les invraisemblances qu'on nous a signalées.

L'auteur, auquel on attribue l'idée d'avoir fait servir le pèlerinage à Jérusalem et la scène des *gabs* à l'exaltation de la nation française et d'avoir subordonné à une inspiration unique les éléments

1. C'est en effet parce qu'on admettait, qu'il ne changeait que peu de chose à ses modèles, qu'on croyait retrouver dans la physionomie, donnée à Charles dans le Voyage à Constantinople, les mœurs d'un prince oriental, et dans la scène des *gabs* le remaniement d'un conte venu de l'Orient.

divers de son récit [1], eût certainement, s'il l'eût voulu, été capable de faire l'unité du caractère de Charlemagne et d'en atténuer les disparates, à supposer qu'elles eussent pour origine la diversité des récits par lui utilisés. Ces disparates ne résultent donc pas de la juxtaposition, en quelque sorte mécanique, de deux récits distincts. Loin d'être inconscientes et de trahir l'inhabileté du poète, nous verrons au contraire qu'elles sont voulues et qu'elles donnent au *Voyage* son sens et sa véritable portée. On ne peut, en tout cas, s'appuyer sur elles pour affirmer, ni que le poème est formé de la combinaison de deux récits antérieurs, ni surtout que l'un de ces récits, le prototype du Voyage à Constantinople et de la scène des *gabs*, était un conte oriental.

Il en est de même des incohérences relevées dans la conduite du récit. Quoique en apparence plus significatives, elles ne prouvent pas davantage, que la composition du *Voyage en Orient* soit telle que la conçoit M. Koschwitz. Elles proviennent, avons-nous vu, de ce que l'auteur a voulu rattacher au Voyage de Constantinople, qui semble d'abord être le seul et véritable sujet, le récit d'un Pèlerinage de Charlemagne à Jérusalem. Mais surtout, ce qui les rend choquantes, c'est la situation respective de ces villes et la bizarrerie de l'itinéraire, qui oblige les Français, désireux d'aller à Constantinople, à se diriger d'abord sur la Palestine et à ne visiter la capitale grecque qu'au retour. Si Jérusalem se trouvait naturellement sur la route de Constantinople, on pourrait trouver trop long le séjour qu'y font les Français, et disproportionné l'épisode de ce pèlerinage, mais la donnée générale du poème resterait vraisemblable.

Ce qui nous choque, c'est l'idée d'aller en Palestine chercher le chemin de Constantinople. Or, dans l'hypothèse même de Koschwitz, il dépendait uniquement de l'auteur du *Voyage* d'éviter ce principe d'invraisemblance. Si, en effet, l'on admet avec lui, que le récit, auquel il empruntait le Pèlerinage, avait un fond traditionnel et qu'il ne pouvait, sans en altérer la donnée même, changer le but de

1. Cf. Gaston Paris, *Romania*, IX, p. 50, et *Poésie du moyen âge*, p. 128 sq.; Koschwitz, Introduction à la quatrième édition du poème, p. XXXVI.

ce pieux voyage, si le choix de Jérusalem lui était imposé, il pouvait, à tout le moins, imaginer pour théâtre de l'autre action et de la scène des *gabs* une autre ville que Constantinople.

Lorsque l'on considère cette partie du poème comme empruntée à un conte oriental, on admet aussi que celui-ci situait son action ailleurs que dans la capitale grecque. On reconnaît, qu'en reproduisant son modèle l'auteur du *Voyage en Orient* lui a fait subir deux changements essentiels : il aurait attribué à Charlemagne le rôle du héros primitif et, d'autre part, il aurait transféré à Constantinople le lieu de l'action. On a même indiqué les raisons de ce choix ; c'était, a-t-on dit, le désir du poète d'utiliser les récits faits par les pèlerins des merveilles de Byzance, et de peindre la cour des empereurs grecs, telle que la concevait l'imagination populaire [1].

Si vraiment telle avait été la pensée du poète, quelque agrément qu'on prenne à ses descriptions de Constantinople et du palais merveilleux, il faudrait reconnaître que son choix a été malheureux. Il aurait lui-même créé l'invraisemblance capitale de son poème. Que n'a-t-il plutôt choisi telle ou telle ville d'Asie Mineure, dont il pouvait aussi bien conter les merveilles imaginaires, et sur le chemin de laquelle il eût trouvé avec Jérusalem l'occasion de raconter le pèlerinage de Charlemagne. L'auteur du *Voyage en Orient* n'a pas pu ne pas se rendre compte du désavantage qu'il y avait à donner Constantinople comme cadre à son récit. Et, dès lors, il est plus naturel de penser que ce n'est pas lui-même qui l'a choisie.

S'il a accepté et subi les invraisemblances que Constantinople amenait avec elle, c'est plutôt parce qu'il n'osait pas s'affranchir d'une tradition existante. En tout cas, l'hypothèse des deux récits qui, par juxtaposition, auraient formé le *Voyage en Orient*, est certainement à rejeter. Elle est purement gratuite, puisque si l'on peut admettre l'existence d'un conte germanique ou oriental, auquel serait empruntée l'idée de la scène des *gabs*, nous n'avons aucune trace d'une chanson de geste, consacrée au récit du pèlerinage de

1. Cf. Gaston Paris, *Romania*, IX, pp. 10-11.

Charlemagne à Jérusalem. Notre ancienne poésie héroïque a ignoré une telle expédition et l'idée même n'en pouvait convenir à l'esprit de notre légende nationale [1]. Mais, en outre, cette hypothèse est absolument insuffisante : elle ne rend pas compte des prétendues incohérences relevées dans le caractère de Charlemagne, et elle n'explique pas davantage ce qu'il y a peu de vraisemblable dans la donnée générale du poème. En admettant même l'existence des deux récits que l'on suppose, il resterait à se demander pourquoi notre poète a tant tenu à faire aller Charlemagne à Constantinople.

*
* *

C'est en effet une idée qui est à lui et le Voyage à Constantinople, dans le poème actuel, non seulement par la place qu'il y occupe, mais par le sens que lui attribue le poète, est le sujet véritable. C'est celui qui nous est annoncé dès le début, et que l'insertion assez malencontreuse et gauche du récit du pèlerinage ne parvient pas à nous faire oublier. Ce qu'il faut expliquer, c'est pourquoi, ayant bien le dessein de conduire Charlemagne dans la capitale grecque, il le fait d'abord aller à Jérusalem et ne lui permet d'arriver à Constantinople qu'au retour de son pèlerinage. Pourquoi imaginer cette étape et cette route si peu vraisemblables, qu'on doit se demander s'il les a vraiment imaginées ?

Il y avait, en effet, une tradition, qui racontait précisément que Charlemagne étant allé à Jérusalem était revenu par Constantinople. Même, dans la forme primitive de cette légende, le rapport avec la donnée si peu vraisemblable du *Voyage en Orient* était plus frappant encore, puisque des deux étapes la seconde était la plus importante et le vrai but de l'expédition. L'empereur n'allait en Orient que pour y chercher des reliques, qu'il ne pouvait trouver que dans la capitale grecque. Son expédition était surtout un Voyage à Constantinople, mais, comme dans le poème français, et de façon non moins curieuse, il commençait par aller en Terre Sainte, comme si c'était en effet le plus court chemin pour arriver à Constantinople.

1. Cf. *supra*, p. 77, sq.

Dans cette légende du Voyage en Orient, le trait essentiel est précisément ce rapport entre les deux expéditions à Jérusalem et à Constantinople. Les circonstances particulières de sa naissance expliquent seules sa constitution singulière et le rapport, devenu bien vite indissoluble, des deux voyages. On ne conçoit pas l'un sans l'autre et, au moins pendant très longtemps, on n'admit pas, que Charlemagne ait pu aller à Constantinople, sans passer d'abord pàr Jérusalem. L'origine de ce trait est trop particulière, pour que, en dehors des circonstances qui lui ont donné naissance, un poète, sans aucune raison, par pure fantaisie et contre toute vraisemblance, ait pu de lui-même l'imaginer.

Sa présence dans le *Voyage en Orient* suffit à nous prouver, que l'auteur a certainement connu la légende cléricale, dont nous avons étudié le développement. Si, voulant nous raconter, en s'inspirant plus ou moins directement d'un conte germanique ou oriental, les aventures de Charlemagne à Constantinople et la scène des *gabs*, il l'a fait d'abord aller à Jérusalem, l'invraisemblance de cet itinéraire n'est pas son fait. Elle n'est pas due non plus à la combinaison malencontreuse de deux récits hétérogènes. Elle lui est imposée par la tradition particulière, qui, seule, connaît le voyage de Charlemagne en Orient, et qui toujours fait précéder sa venue à Constantinople d'une étape à Jérusalem. Son respect pour cette tradition est tel, qu'il en accepte les bizarreries; Tout au plus cherche-t-il à les justifier [1], et l'invraisemblance, qui nous choque tant dans la donnée générale du poème, nous montre qu'il y a assez peu réussi.

Nous avons déjà signalé les obscurités et les invraisemblances de la légende dans le récit qui lui a donné naissance. Benoît de Saint-André, qui l'a créée, nous mettait tout à coup sous les yeux une immense armée réunie par Charlemagne « au Passage », et cette armée arrivait à Jérusalem, sans que l'on sût vraiment ce qu'elle y allait faire. Le caractère de l'expédition n'était même pas défini : était-ce un voyage

1. C'est ainsi, qu'au moment de raconter le Voyage à Constantinople il imagine le triple songe, qui a signifié à Charlemagne d'avoir à aller à Jérusalem (v. 71). L'empereur s'en souvient à propos et profite de l'occasion pour obéir à l'ordre de Dieu.

pacifique, un pèlerinage, ou une expédition guerrière ? L'auteur ne semble pas s'être soucié de le préciser. L'effort de ceux, qui, dans la suite, remirent en œuvre cette fiction, tendit à faire du voyage une expédition ayant son but propre, pèlerinage ou Croisade, et aussi à la rendre vraisemblable, en donnant les raisons qui la motivaient. Dans la *Descriptio*, c'est un songe envoyé par Dieu à l'empereur Constantin, qui lui enjoint de réclamer l'aide de Charlemagne pour la délivrance des Lieux Saints. Dans le récit de la *Saga*, c'était pour accomplir un vœu que l'empereur se rendait en pèlerinage en Palestine.

Le même souci, dans le poème du *Voyage en Orient*, a suggéré à l'auteur l'idée du triple songe, qui détermine Charles à aller à Jérusalem. Mais, par une maladresse qui procède d'une préoccupation tout à fait légitime, il accuse et souligne, plus qu'aucun de ses devanciers, l'invraisemblance de la donnée générale. Ceux-ci, en effet, se bornaient à raconter, l'un après l'autre, le voyage de Charlemagne à Jérusalem et son passage à Constantinople. L'un faisait suite à l'autre. L'itinéraire pouvait sembler fantaisiste, mais, comme les narrateurs n'assignaient pas à cette expédition pour but précis Constantinople, il n'avait en somme rien de trop choquant. A la réflexion seulement on pouvait le trouver invraisemblable. Au contraire, l'auteur du *Voyage en Orient* veut expressément conduire Charlemagne dans la capitale grecque. C'est le voyage à Constantinople qui est la partie essentielle de son récit. C'est la plus développée, c'est elle aussi qui renferme le sens véritable de tout le poème. L'auteur a voulu que l'on ne s'y trompât pas, et, de même que la scène si curieuse qui ouvre le récit nous en donne de suite le ton, elle nous renseigne sur son véritable sujet. Il nous racontera surtout le Voyage de Charlemagne à Constantinople. L'empereur ne se met en route, que pour aller dans la capitale grecque à la recherche du roi Hugon. Mais, par là-même, notre poète rend plus difficilement acceptable la donnée totale de la légende, qu'il se croit tenu de respecter. C'est son dessein, clairement annoncé tout d'abord, de conduire Charlemagne à Constantinople, qui rend choquante l'insertion, à la place surtout qu'il occupe, du récit de l'autre expédition, qui faisait, elle aussi, partie intégrante de la tradition primitive.

On peut donc affirmer, que, pour une bonne part, c'est l'auteur du *Voyage en Orient*, qui a créé l'invraisemblance de l'itinéraire de Charlemagne et, par suite, celle du poème lui-même. En tout cas, il faut renoncer à l'expliquer, comme on faisait, par l'existence des deux récits antérieurs, que le poète aurait mis bout à bout, en essayant assez vainement de les fondre dans un même poème. C'est une hypothèse que rien ne justifie et qui est complètement inutile. Imaginée pour rendre compte des disparates constatées dans le caractère des héros du Voyage en Orient et des invraisemblances qui nous choquent dans la conduite du récit, elle n'explique ni les unes, ni les autres. Nous verrons ailleurs, comment il faut concevoir les premières ; mais, quant aux autres, elles étaient dans la donnée même de la légende, que l'auteur a cru devoir remettre en œuvre et reproduire fidèlement.

C'est le respect de cette tradition, qui a déterminé l'économie et le plan du poème. Il est bâti sur le rapport traditionnel, qui unit les deux voyages de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople. La présence dans notre poème de ce trait constitutif de la légende du Voyage en Orient suffit à nous révéler son origine véritable. Il n'est pas, comme on le croyait, l'expression de traditions populaires et indépendantes, relatives les unes au Pèlerinage de Charlemagne à Jérusalem, les autres à son Voyage à Constantinople. Il n'est, comme le récit de la *Saga*, comme la *Descriptio*, qu'une forme nouvelle de la légende créée de toutes pièces par Benoit de Saint-André.

*
* *

Ce qui avait toujours empêché de reconnaître et de préciser les rapports de ce poème avec la tradition cléricale du Voyage en Orient, c'est que celle-ci ne s'était exprimée que dans des récits dévots, écrits en latin et tout différents, en apparence au moins, de caractère. Quelques ressemblances que l'on pût constater entre le *Voyage* et tel ou tel de ces récits, avec la *Descriptio*, par exemple, on se refusait à admettre la possibilité que l'un se fût inspiré de

l'autre ou que tous deux aient puisé au même fond traditionnel [1].

Cependant, avec tous ces récits il a un autre point de ressemblance, c'est que, en partie au moins, il est une histoire de reliques. Si ce n'est pas là la raison d'être du poème tout entier, du moins c'est bien celle du récit qu'il nous fait du pèlerinage à Jérusalem. Sans doute, Charlemagne va à Jérusalem, pour obéir à l'injonction de son triple songe et afin d'y adorer « la croix et le sépulcre » (v. 69-71). Mais il y va aussi, pour demander au patriarche de lui donner des reliques. Il considère presque, que ce don doit être la récompense de son zèle pieux [2]. Le pèlerinage à Jérusalem dans le poème, comme dans d'autres récits le Voyage à Constantinople, a pour but véritable l'acquisition des reliques rapportées d'Orient par Charlemagne. En fait, elle en est l'épisode essentiel. C'est ce qui explique l'importance de cette énumération des reliques, véritable inventaire, que le patriarche reprend et continue trois fois, et qu'il veut manifestement faire aussi complet que possible. De là encore, comme dans la *Descriptio*, la mention des miracles opérés par elles au moment du don (v. 192-196), et enfin les soins tout particuliers que Charles prend d'elles afin de les emporter en France (v. 197-202). Nous les retrouvons encore dans la suite du poème. Elles ont même un rôle dans la scène des *gabs*, puisque c'est en leur présence que Charles, qui les fait apporter devant lui (v. 667), veut regretter ses vantardises et implorer le secours de Dieu. Enfin, à son retour en France, avant même de revoir la reine et de lui annoncer le succès de cette

1. Cf. Rauschen, *Die Legende Karls des Grossen im XI und XII Jahrhundert*, pp. 100 et 145 et *Neue Untersuchungen*, etc., p. 272.

2. En effet, le patriarche l'ayant loué d'être venu adorer la Croix et le Sépulcre, Charlemagne lui répond aussitôt :

> Et dist li emperere : « Cinc cenz merciz de Deu !
> De voz saintes reliques, si vos plaist me donez,
> Que porterai en France qu'en voeil enluminer, » (v. 159-161)

Et le patriarche lui-même pense bien de même, puisqu'il consent, pour les mêmes raisons, à donner les reliques souhaitées :

> Et dist li patriarches : « Bien avez espleitiet,
> Quant Deu venistes querre, estre vost deit le mielz
> Donrai vos tels reliques, meillors nen at soz ciel. » (v. 167-169)

entreprise dont elle fut la cause, il distribue aux églises de son royaume les pieuses richesses qu'il a rapportées (v. 866-87).

Il y a plus, cette histoire de reliques est surtout l'histoire des reliques de Saint-Denis. On a considéré avec raison que l'auteur s'intéressait particulièrement, pour une raison ou pour une autre, aux choses de l'abbaye. En fait, de toutes les reliques rapportées par Charlemagne, les seules, dont le poème précise l'attribution, sont précisément les reliques principales que Saint-Denis se glorifiait de posséder. L'empereur « départ » les autres aux églises de son royaume, mais, auparavant, il vient au « mostier » de Saint-Denis, il y remercie Dieu de l'heureuse issue de son voyage, et

> Quant il at Deu preiet, si s'en est relevez,
> Le clou et la corone si at mis sor l'alter. (v. 866-867).

Ainsi, c'est à Saint-Denis que le récit ramène l'empereur comme il l'en avait fait partir. La scène si curieuse du début, qui motive tout le voyage, avait eu l'abbaye pour théâtre et c'était à l'abbaye, qu'au moment d'entreprendre son expédition, comme s'il ne s'était agi que d'un simple pèlerinage, Charlemagne était venu prendre « l'escharpe » que Turpin avait bénie (v. 86-87). De tout cela on avait, avec raison, conclu que notre poème se rattachait plus ou moins directement à l'histoire de Saint-Denis. S'il prenait soin, en particulier, de raconter l'origine de ses reliques, c'est sans doute en raison de la circonstance, pour laquelle il avait été composé. On l'a justement considéré comme ayant été écrit, pour être récité à l'occasion de la fête de ces reliques, à la fameuse foire de l'Endit de Saint-Denis [1].

Il n'est donc pas étonnant, que l'auteur ait connu la légende du Voyage en Orient. L'histoire des reliques de Saint-Denis, telle que la *Descriptio* nous la montre établie par l'abbaye, n'en était qu'une adaptation. Il semblerait même, que voulant raconter, le jour de l'Endit et presque en présence des clercs de cette abbaye, l'origine de ces reliques, il ne pût guère s'écarter de cette version en quelque sorte officielle.

1. Cf. *supra*, p. 2.

Si quelque chose nous étonne, c'est que, sur ce point, son récit diffère sensiblement de la *Descriptio*. Qu'il l'ait connue même directement, c'est ce qu'on pourrait supposer d'après la concordance de certains traits du poème et de la légende latine [1]. Il en a sûrement adopté la donnée sur un point essentiel, à savoir en ce qui concerne l'origine des reliques. C'est, en effet, dans le développement de la légende du Voyage en Orient, un trait caractéristique de la *Descriptio*, que celui qui consiste à faire venir le clou et la couronne non plus de Constantinople, mais de Jérusalem. La présence dans notre poème de ce trait, où nous avons reconnu l'influence de la Croisade, suffit à attester, qu'il se conforme à la tradition nouvelle que la *Descriptio* eut pour objet d'établir. Mais, il faut bien le dire, en ce qui concerne particulièrement l'histoire des reliques de Saint-Denis, il n'y a entre les deux textes que ce point de ressemblance.

Si tous deux les font venir de Jérusalem, au lieu que la

1. Dans le poème, comme dans la *Descriptio*, Charlemagne part de Paris, quand il se met en route pour l'Orient (cf. Rauschen, *Neue Untersuchungen* etc., p. 272). Le triple songe, qui, dans le *Voyage*, détermine Charles à entreprendre son pèlerinage, paraît imité du songe, qui, d'après la *Descriptio*, décida Constantin à demander le secours de Charlemagne. Cette ressemblance avait été signalée par M. Rauschen (*Die Legende Karls des Grossen*, etc., p. 145), mais il considérait les deux textes, comme étant de caractères trop différents pour établir entre eux un rapport quelconque. Dans le poème, Charlemagne nous est présenté chevauchant d'une façon curieuse sur un paisible mulet (v. 89) et, dans la *Descriptio*, malgré le but tout guerrier de l'expédition, l'empereur était de même monté *in albissimo mulo* (Éd. Rauschen, p. 119). De plus, le *gab* de Bernard pourrait bien avoir été suggéré à l'auteur du *Voyage* par un passage de la *Descriptio*. Il suppose la présence, dans les environs de Constantinople, d'une foule d'animaux plus ou moins sauvages, *cers*, *dains*, *bisses*, *chevroels* et *golpilz* (v. 598-599). La légende latine nous montrait de même le roi grec faisant disposer, sur la route suivie par les Français, une quantité considérable de bêtes et d'oiseaux. « Constantinus autem imperator pro porta urbis et foris aperto campo ac in intuitu regis recedentis animalia diversi generis tam volucrum quam bestiarum ». Enfin, quand Charlemagne est en présence du roi Hugon, quoique ce soit pour la première fois, il est aussitôt reconnu, tant le roi grec a entendu parler de lui (v. 310-312). La *Descriptio* parlait de même de « *Karolum Magnum cujus fama Orientalium aures jamdudum diverberaverat* ». (Éd. Rauschen, p. 104). Ailleurs encore (*ibidem*, p. 108), l'empereur nous est représenté comme « *intelligens.....jam usque ad Orientales famam sue probitatis transvolasse.* »

Descriptio raconte qu'elles furent données à Charlemagne par Constantin, d'après le poème, c'est le patriarche qui les possède et qui, pour récompenser la piété de l'empereur, consent à lui en céder quelques-unes. Surtout, le voyage de Charles est tout différent de ce qu'il était dans la légende latine. Elle en avait fait, et ce n'était pas la moindre de ses nouveautés, une véritable Croisade. Le poème semble revenir à la tradition primitive, qui, au contraire, le représentait comme un voyage pacifique, entrepris dans un dessein pieux. En outre, contrairement à l'ordre suivi dans la *Descriptio*, l'itinéraire de Charlemagne est dans le poème ce qu'il était dans les autres récits : l'empereur va d'abord à Jérusalem et ne visite, qu'en second lieu Constantinople. Enfin le poème renonce à l'intermédiaire d'Aix-la-Chapelle; au lieu que dans la *Descriptio* les reliques, données d'abord à Aix, n'étaient transférées à Saint-Denis que par Charles le Chauve, il affirme qu'elles ont été données directement à l'abbaye par Charlemagne lui-même.

N'était le rôle très important donné par le poème à Saint-Denis et l'intérêt exclusif qu'il porte à ses reliques, on pourrait être tenté de le considérer comme le remaniement populaire non de la légende de Saint-Denis, mais de celle de Compiègne, avec laquelle il s'accorde sur beaucoup de points. Les reliques, d'après lui, ont été données à Jérusalem et par le patriarche et non pas, comme le prétendait Compiègne au sujet de son Suaire, à Constantinople et par l'empereur grec. Mais le récit de la *Saga*, comme notre poème, plaçait le pèlerinage avant le voyage à Constantinople, et, abstraction faite de l'épisode de la guerre contre les païens, considérait l'expédition tout entière comme essentiellement pacifique. Notre poème cependant ne s'intéresse pas particulièrement à Compiègne ni à ses reliques. Si le Suaire fait partie des pieux trésors, qu'il énumère comme rapportés d'Orient par Charlemagne, il le confond avec toutes les reliques plus ou moins obscures et suspectes, dont il suppose que l'empereur fit la répartition entre les églises de son royaume. Pourquoi donc avoir adopté, en ce qui concerne le clou et la couronne, une fiction qui semble rappeler l'histoire du Suaire, et qui s'écarte si manifestement de la

tradition adoptée par la *Descriptio*? Peut-on concevoir, qu'écrivant son poème pour le faire réciter à la foire de l'Endit, l'auteur ait voulu raconter l'histoire des reliques autrement que ne le faisait l'abbaye elle-même?

Ce qui peut, au moins en partie, expliquer ces divergences entre le poème et la *Descriptio*, c'est la différence des dates, auxquelles l'un et l'autre ont été composés. Celle-ci est, nous l'avons vu, antérieure au plus de quelques années à 1120 [1], au lieu que l'étude linguistique du poème nous l'a révélé comme étant sensiblement contemporain du *Couronnement de Louis* [2]. Il est certainement du second quart ou du second tiers du XIIe siècle, et un intervalle peut-être de quinze à vingt ans le sépare de la date où avait été écrite la *Descriptio*. Or, ce qui, à cette date, avait été raconté sur l'origine des reliques de Saint-Denis pouvait bien, vingt ans plus tard, n'être plus la vérité aux yeux mêmes de l'abbaye.

Le trait le plus frappant de ces histoires de reliques est peut-être la facilité, avec laquelle elles étaient modifiées ou même abandonnées par les églises elles-mêmes qui les avaient imaginées. Jamais les clercs n'ont hésité, pour la défense de leurs reliques, à transformer ces fictions, quand ils s'y trouvaient forcés, ou qu'ils y voyaient un intérêt quelconque. Nous en avons vu la preuve en ce qui concerne Compiègne [3], ou d'autres églises encore comme Charroux [4], et Saint-Denis elle-même [5]. Non seulement celle-ci n'a pas craint d'apporter toutes les modifications possibles à sa version primitive de la Croisade de Charlemagne, mais encore il semble, qu'à un moment donné elle ait renoncé à soutenir que ses reliques lui eussent été rapportées d'Orient par l'empereur lui-même. Une tradition, rapportée par un historien de l'abbaye, attribuait la présence à Saint-Denis du clou à un don de Constantin : c'est lui qui l'aurait jadis « envoyé » à Charlemagne [6].

1. Cf. *supra*, p. 233.
2. Cf. *supra*, p. 69.
3. Cf. *supra*, p. 166.
4. Cf. *supra*, p. 99.
5. Cf. *supra*, p. 246.
6. Cf. Félibien, *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denis*, p. 537.

Dès lors, on peut penser, qu'au moment où fut écrit le *Voyage en Orient*, l'histoire des reliques de Saint-Denis, telle que les moines eux-mêmes la racontaient, n'était déjà plus ce qu'elle était dans la *Descriptio*. Le récit du *Voyage en Orient* peut être considéré, comme la version adoptée par l'abbaye au moment de sa composition. Il est, en effet, certain que celle-ci dut bientôt renoncer à la précaution habile, à laquelle elle avait eu recours, quand, pour rendre vraisemblable l'histoire de ses reliques, elle avait admis que d'abord elles avaient appartenu à Aix-la-Chapelle. Le succès de ses prétentions et la rapide popularité de ses reliques durent la rendre bientôt inutile. Tant d'autres églises, et Compiègne la première, prétendaient tenir les leurs directement de Charlemagne. Pourquoi Saint-Denis aurait-elle continué à se montrer plus timide ou plus modeste? En fait, dans les formes de la légende postérieures à la *Descriptio* et dont nous avons relevé les traces [1], le rôle attribué d'abord à Charles le Chauve a disparu, sauf quand il devient lui-même le héros du Voyage en Orient.

Nous savons en outre que de bonne heure Saint-Denis renonça également à la fiction de la Croisade pour revenir à la donnée primitive, plus facile à admettre, du pèlerinage de Charlemagne. L'historiographie, en effet, n'avait pas accueilli aveuglément le mensonge historique, que les chroniqueurs de la Croisade avaient tenté de propager. Quant au peuple, nous n'avons aucun indice qui permette de penser qu'il ait jamais cru à une délivrance des Lieux Saints par Charlemagne. La légende de la Croisade ne pouvait que compromettre, aux yeux des clercs et à ceux du peuple, la cause que Saint-Denis avait à cœur de défendre. Il était moins risqué d'invoquer un pèlerinage, d'autant qu'on avait pour soi l'autorité d'une tradition, que certaines églises avaient déjà adoptée et en partie au moins répandue parmi le peuple.

Nous savons déjà, que Saint-Denis, postérieurement à la *Descriptio*, était revenue à la donnée primitive de la légende du Voyage en Orient [2]. Notre poème nous atteste, qu'elle n'attendit pas long-

1. Cf. *supra*, pp. 242, sq.
2. Cf. *supra*, p. 245.

temps pour cela et nous devinons, qu'elle eut surtout pour but de rendre plus vraisemblable l'histoire de ses reliques. En effet, la modification, qu'il introduit par ailleurs dans la tradition du pèlerinage ne vise qu'à la rapprocher un peu plus de l'histoire. Ce n'est pas une fantaisie de l'auteur, s'il raconte que les reliques acquises par Charlemagne à Jérusalem lui ont été données non pas, comme le disait la *Descriptio*, par l'empereur grec, mais par le patriarche de Jérusalem. C'est, sans doute, afin que la piété de Charles soit récompensée [1] par une personne autorisée, mais c'est surtout pour se conformer à la tradition historique, d'après laquelle les reliques reçues par lui de Jérusalem lui avaient été envoyées par le patriarche [2].

Rien dans cette histoire des reliques de Saint-Denis, que nous raconte le *Voyage en Orient*, ne nous paraît inventé par l'auteur. Tout, au contraire, trahit le même souci de la vraisemblance, qui caractérise le développement de la légende du Voyage en Orient au service des intérêts spéciaux, qu'elle eut toujours pour objet de défendre. Cette version nouvelle n'est, par rapport à la *Descriptio*, qu'une forme plus récente de l'histoire imaginée par l'abbaye de Saint-Denis en faveur de ses reliques. On peut considérer, qu'au moins dans ses traits essentiels, elle était celle, qui avait cours à Saint-Denis même, au moment où fut écrit notre poème.

1. Cf. *supra*, p. 267.
2. Cf. *supra*, p. 74.
3. Ce qui nous atteste encore la différence de date, que nous établissons entre les deux textes, c'est la présence, dans l'inventaire donné par le poème, d'un nombre beaucoup plus considérable de reliques « invraisemblables ». Déjà M. de Mély en avait relevé quelques-unes dans la *Descriptio* (cf. *supra*, p. 221) et c'était une raison pour lui de le considérer comme écrit après la Croisade. La liste des reliques dans le *Voyage en Orient*, contrairement à ce qu'en pensait M. Rauschen (cf. *Die Legende Karls des Grossen*, p. 144), ne diffère pas essentiellement de ce qu'elle était dans la *Descriptio*. Ici comme là la première place appartient aux reliques de Saint-Denis et en particulier au clou et à la couronne. Tout au plus pourrait-on remarquer, que le bois de la Croix, revendiqué par la *Descriptio* comme appartenant à Saint-Denis, n'est pas mentionné par le poème. Mais on sait, que cette relique n'a pas toujours été réclamée par l'abbaye. Nous savons, comment pouvaient s'expliquer les prétentions, que la *Descriptio* s'était chargée de faire valoir à ce sujet. Si, au moment où fut écrit le *Voyage*, Saint-Denis y avait renoncé, c'est peut-être que trop d'églises, Orléans, Sarlat et d'autres encore avaient réussi à faire admettre leur

Ce qu'on peut supposer, d'après le *Voyage en Orient*, c'est qu'à cette date les modifications, introduites dans la légende par les clercs de l'abbaye, n'avaient pas encore entraîné la simplification, que nous avons constatée et l'élimination d'un de ses éléments constitutifs [1]. Quoique l'adoption de Jérusalem comme lieu d'acquisition des reliques rendit inutile le Voyage à Constantinople, on respectait encore la donnée primitive, invoquée du reste, sans doute, par des églises voisines, qui faisait suivre le pèlerinage d'un séjour dans la capitale grecque. Les reliques proviennent toujours du Voyage en Orient. C'est peut-être même cette forme toute particulière de la légende, qui a donné à l'auteur du poème l'idée de faire ce qu'il a fait du Voyage à Constantinople. Comme celui-ci était désormais sans objet

possession de reliques analogues. Par ailleurs, la liste du poème concorde assez bien avec celle de la légende latine. Il cite, lui aussi, le Suaire de Compiègne et la chemise de la Vierge, que se flattait alors de posséder l'église voisine de Chartres. Il se borne, du reste, à les mentionner, sans préciser une attribution que rendait sans doute inutile la popularité de ces reliques. Il n'omet que les langes de l'Enfant Jésus, que la *Descriptio* laissait à Aix; on peut supposer, que la vieille basilique carolingienne et ses reliques étaient en effet très étrangères au public auquel s'adressait le poème. S'il mentionne une autre relique revendiquée par Aix, le bras de saint Siméon, c'est que probablement, dès cette époque, l'église Notre-Dame de Paris se flattait également de posséder un autre bras du même saint (cf. Lebeuf, *Histoire de la banlieue ecclésiastique de Paris*, p. 254). La seule différence importante entre les deux listes consiste dans le plus grand nombre de reliques « invraisemblables » énumérées par le *Voyage en Orient*. Nous y voyons figurer le calice, le couteau, « l'escuele » ayant servi à la Cène, des parties de la barbe et des cheveux de saint Pierre, la tête de saint Lazare, du sang de saint Étienne et enfin du lait de la Vierge. Toutes ces reliques rentrent dans la catégorie de celles qui ne furent connues en Occident qu'après la Croisade : le témoignage du *Voyage en Orient* nous prouve, combien le nombre de ces reliques s'était accru depuis la *Descriptio*, et que les clercs avaient réussi à les imposer à la piété populaire. La comparaison de ces deux listes de reliques prouve donc le contraire de ce que croyait M. Rauschen. Omettant les divergences, il expliquait les ressemblances non par l'imitation d'un de ces textes par l'autre, mais en supposant que tous deux avaient été écrits à Saint-Denis, et à peu près à la même époque (cf. *Die Legende Karls des Grossen*, p. 100 et *Neue Untersuchungen*, etc., p. 272). Des deux choses la première seule est vraie, et les variantes constatées entre les deux textes nous obligent à considérer le *Voyage* comme écrit à une date très postérieure à la *Descriptio*. Sur l'élément de datation que peut fournir la mention dans un texte de reliques « invraisemblables », cf. *supra*, p. 35 et de Mély, *Exuviae sacrae Constantinopolitanae*, p. 184.

1. Cf. *supra*, p. 244.

défini, et que les reliques étaient acquises à Jérusalem, il a pu être tenté d'employer à sa façon le séjour à Constantinople, dont il n'a pas voulu dispenser Charlemagne. En tout cas, on peut affirmer que c'est par l'intermédiaire de l'histoire des reliques de Saint-Denis, qu'il a connu la légende créée par Benoît de Saint-André, et que c'est cette légende cléricale, qui lui a fourni l'élément traditionnel et le cadre tout entier du poème. Son récit du Pèlerinage suppose la connaissance assez exacte des prétentions contemporaines de Saint-Denis touchant ses reliques de la Passion, et la composition du poème ne s'explique que par l'influence directe de la légende du Voyage en Orient.

*
* *

Ces constatations nous obligent dès à présent, à considérer et à comprendre le poème tout autrement qu'on ne l'avait fait. Il faut tout d'abord renoncer à l'hypothèse, qui le concevait comme formé de la juxtaposition de deux récits antérieurs [1]. Il est la mise en œuvre et l'expression d'une seule et même tradition. L'incohérence essentielle relevée dans sa composition est celle même qui caractérise cette tradition dès l'origine. Quant aux disparates et aux contrastes signalés dans le caractère des personnages, nous verrons ailleurs quel en est le vrai sens.

1. Ce n'est évidemment pas ainsi, qu'on doit expliquer les difficultés que présente encore le texte. La plupart d'entre elles ont certainement pour cause la mauvaise tradition de ce texte. Non seulement le caractère très spécial du poème en a beaucoup restreint la diffusion, mais il l'a surtout exposé, de la part des copistes, à des remaniements et à des altérations qui lui ont été très dommageables. On a tendu à faire de lui une chanson de geste comme les autres et, sans tenir compte de ce qui faisait son originalité, on l'a, en quelque sorte « banalisé » par l'addition de traits ou de détails empruntés aux poèmes épiques. Bien avant la transposition consciente et méthodique, que lui a fait subir l'auteur du *Galien* primitif, le texte avait eu à souffrir de l'ignorance et de l'inintelligence des copistes. C'est ce qui explique en partie la conclusion à laquelle est arrivé Koschwitz, que l'état actuel des textes ne nous permet de remonter qu'à un manuscrit perdu, déjà profondément altéré. Les difficultés, que soulève encore la constitution du texte du *Voyage en Orient* ont pour origine non la conception mais surtout la mauvaise tradition du poème.

Mais surtout, il paraît dès à présent impossible, de continuer à voir une chanson de geste comme les autres dans ce poème, qui a pour fond premier une légende exclusivement cléricale et qui au moins jusqu'alors, n'était pas sortie des cloîtres, où elle avait pris naissance et où elle s'était développée. Il ne semble pas non plus, que l'on puisse considérer son auteur comme un trouvère ordinaire. Non seulement ce poète connaissait la légende du Voyage en Orient et la forme spéciale, que lui avaient imposée les clercs de Saint-Denis, mais il était certainement au courant de l'histoire et des choses de l'abbaye. Pareilles connaissances sont assurément surprenantes, si l'on songe, que la plupart de nos trouvères étaient fort ignorants et qu'en particulier, en ce qui concerne l'Église et la religion, ils n'en savaient pas plus que la piété populaire.

Qu'on ne cherche pas l'explication de cette érudition peu commune dans l'occasion qui inspira ce poème et dans le désir qu'eut l'auteur de le faire réciter à la foire de l'Endit. On pourrait être tenté de croire, que c'était une nécessité pour un poète, qui voulait d'une façon quelconque rappeler l'origine de cette fête, de se conformer à l'histoire des reliques de la Passion, telle que l'abbaye de Saint-Denis tendait à l'établir. Il semble, que le public, qui devait le jour de la fête avoir entendu raconter, dans un panégyrique quelconque, comment les reliques, que l'on vénérait, étaient venues d'Orient, ne pouvait accepter, qu'un poète vînt, peu après, dans une récitation de la foire, leur imaginer une autre histoire. Cependant, il faut reconnaître, que ce public ne savait sans doute qu'en gros l'origine du Clou et de la Couronne, car il a parfois toléré, que ses trouvères prissent avec cette histoire les plus étranges libertés.

Le *Voyage en Orient* n'est pas, en effet, le seul poème qu'avait fait naître la foire de l'Endit. On a supposé, avec raison, que le grand succès de cette fête populaire avait déterminé une production poétique assez considérable [1]. Le grand concours de peuple, qui s'y pressait, encouragea les trouvères à inventer pour l'amuser de nouvelles chansons et, plus souvent encore, à en remanier d'anciennes qu'ils

1. Cf. Gaston Paris, *Romania*, IX, p. 33.

remettaient au goût du jour. Dans ces récits on faisait allusion à l'objet même de la fête, on rappelait l'histoire des reliques de la Passion; parfois même, l'on chercha à établir un lien entre cette histoire et les événements racontés, ce qui n'alla pas sans dommage pour la première. La plupart de ces poèmes, il est vrai, ont péri, mais nous avons au moins deux témoins des variantes singulières, apportées par les trouvères à l'histoire des reliques de Saint-Denis.

Nous savons, en effet, que l'un d'eux les faisait venir d'Angorie [1]. Mais l'histoire la plus curieuse est celle, qu'imagina le poème de *Fierabras*, remaniement du XIIIe siècle, d'un original perdu. Que cette chanson ait été composée à l'occasion de l'Endit, c'est ce qui ressort avec évidence des allusions faites par l'auteur à la foire qui l'accompagnait et aux conditions dans lesquelles elle se tenait [2]. Cependant, on peut l'affirmer, à aucune époque l'abbaye n'a raconté, comme celle-ci le fait, l'origine de ses reliques. L'auteur ne reproduit qu'en un point la tradition de Saint-Denis. Il rapporte, que le clou et la couronne ont été donnés à l'abbaye, en même temps que le Suaire à Compiègne et qu'à d'autres églises les reliques dont elles s'honorent. Il y aurait eu une « dessevrée », comme l'admettaient la *Descriptio* et le *Voyage en Orient*. Mais les reliques de la Passion ne proviennent plus de Jérusalem ni de Constantinople. Elles étaient, d'après le *Fierabras*, gardées à Rome par « l'apostole » quand Fierabras, ayant pris la ville, s'en empara et les emporta en Espagne. C'est là que Charlemagne est allé les reprendre, et leur

1. Il racontait en effet que les saints clous, le suaire et la couronne avaient été rapportés d'Angorie par Renaut de Montauban. Cf. *Romania*, IX, p. 35.

2. A deux reprises notamment (Éd. Krœber et Servois, v. 15 et sq. et v. 6205-6206) l'auteur tient à rappeler que, lors de son institution, la foire de l'Endit avait été déclarée franche de tout cens et de tout impôt. Les transactions devaient s'y faire librement. Il n'en est plus de même de son temps. Le poète en accuse la perversité du siècle en général et la « convoitise » de gens qu'il ne désigne pas, mais qui pourraient bien être les clercs de l'abbaye. On sait, en effet, que, de bonne heure, le pouvoir royal abandonna à Saint-Denis les revenus de la foire. Il serait piquant de retrouver dans le poème de *Fierabras*, récité à la porte de l'abbaye, non seulement l'histoire la plus fantaisiste de ses reliques, mais encore un esprit d'hostilité à l'égard de ses entreprises.

conquête n'est qu'un épisode de la guerre d'Espagne, au cycle de laquelle le poème s'efforce nettement de se rattacher.

Voilà ce qu'imaginaient la poésie populaire et les trouvères, quand ils voulaient, le jour même de l'Endit, raconter l'histoire des reliques de Saint-Denis. Qu'on compare à ces fantaisies l'idée de bâtir tout un poème sur la légende, sinon créée, du moins adoptée par l'abbaye elle-même, et l'on sera bien obligé d'admettre, que le *Voyage en Orient* est peut-être un poème d'un genre différent. Il semble, en tout cas, que les connaissances qu'il suppose et leur nature particulière trahissent chez l'auteur une personnalité très distincte de celle des trouvères ordinaires.

CHAPITRE II

LE CARACTÈRE POPULAIRE DU POÈME

Si, en un sens, le *Voyage de Charlemagne en Orient* n'est qu'un remaniement de la légende cléricale créée par Benoît de Saint-André, ce qui le distingue essentiellement de tous les récits antérieurs, inspirés de cette légende, c'est qu'il est le seul à être écrit en langue vulgaire, le seul aussi qui ne s'adresse pas à un public de clercs et de lettrés, et qui ait été composé pour être récité devant un auditoire populaire.

Cette destination se marquait déjà dans la façon, dont l'histoire des reliques de Saint-Denis s'y trouvait racontée. Si les divergences, constatées entre cette version et le récit de la *Descriptio*, s'expliquent, comme nous l'avons vu, par une différence d'âge et par un développement subi par la légende entre la composition de l'une et celle de l'autre, on peut aussi considérer, que, par rapport à la donnée de la légende latine, le poème nous présente une forme de la tradition, simplifiée peut-être, et en tout cas adaptée aux croyances et à l'esprit populaires.

Toutes les variantes que nous y relevons nous ont paru correspondre à des modifications, subies par la légende elle-même ; ce seraient donc les clercs de Saint-Denis, qui auraient eu le mérite de cette adaptation. Mais, il se peut aussi que ces différentes versions aient coexisté, lorsqu'a été écrit le *Voyage en Orient*, et ce serait l'auteur, qui aurait choisi celle que son auditoire pouvait le plus aisément admettre. En tout cas, telle qu'il nous la raconte, l'histoire des reliques de Saint-Denis, nous apparaît dépouillée de tous ses traits d'origine savante, et débarrassée aussi de ceux, qui primitivement n'avaient pour objet que de désarmer les hostilités et les contradictions des clercs, qu'il s'agissait de convaincre.

Les reliques viennent de Jérusalem, sont apportées par Charlemagne lui-même et données par lui directement à l'abbaye. Il ne s'agit plus, comme dans la *Descriptio*, de combattre les prétentions d'églises rivales, mais de rappeler à un auditoire populaire ce que le clergé avait réussi à lui faire croire. S'il n'est pas fait mention des reliques d'Aix-la-Chapelle, c'est que la chose était inutile : la vieille basilique carolingienne, située en pays étranger, n'attirait sans doute plus guère la dévotion du peuple de France. Par contre, toutes les reliques d'églises françaises, même plus ou moins suspectes, mais qui ont acquis une certaine popularité se trouvent énumérées. Le poète n'a pas besoin de rappeler l'église ou le cloître qui les conservent. A son retour d'Orient, Charlemagne dépose sur l'autel de l'église de Saint-Denis le clou et la couronne

Et les altres reliques depart par son regnet (v. 867).

Le public saura bien que le Suaire est allé à Compiègne, le bois de la Croix à Orléans, la chemise de la Vierge à Chartres, et chacune des autres reliques à l'église, où il sait qu'on va les vénérer. Le poète ne cherche pas non plus à établir un classement entre elles ni à attribuer à certaines plus de valeur qu'à d'autres. Il les met toutes, et celles mêmes de Saint-Denis, sur un même plan : elles ont la même provenance, la même authenticité ; elles ont été distribuées par Charlemagne, à la même date, et dans la même circonstance. Les discussions, que trahissent des récits comme la *Descriptio* ou comme le texte de la *Saga*, seraient ici sans raison d'être : la dévotion populaire accorde à toutes ces reliques la même valeur et la même efficacité. L'histoire, que nous raconte le *Voyage en Orient*, est, avant tout, une forme populaire de la légende des reliques de Saint-Denis.

*
* *

On invoquait jadis, comme un des signes du caractère populaire de notre poème, la fantaisie, avec laquelle l'auteur traitait la géographie aussi bien que l'histoire, et l'ignorance grossière, où semblait

être ce trouvère du chemin, qu'il fallait suivre pour aller en Orient, comme de la situation réelle de Constantinople et de Jérusalem.

Ce n'est cependant pas une caractéristique suffisante ni du poème lui-même ni de la personnalité de son auteur. L'ignorance, au moyen âge, n'a pas été le privilège du peuple. La Chronique de Benoît de Saint-André nous atteste, qu'un ouvrage écrit par un clerc et pour d'autres clercs, pouvait, en géographie comme en histoire, contenir les plus grosses erreurs et les pires absurdités. Au surplus, il semble bien, que l'opinion se soit depuis sensiblement modifiée, en ce qui concerne les prétendues ignorances de l'auteur du Voyage en Orient. On admet notamment, qu'il a dû tracer un itinéraire exact et vraisemblable de Paris à Jérusalem, et tous les efforts de la critique tendent à le retrouver sous les altérations évidentes de l'unique manuscrit. On pouvait, en effet, *a priori* supposer, que l'état actuel du texte était, en partie au moins, imputable sinon directement au scribe de ce manuscrit, du moins à un copiste antérieur, qui, par ignorance, aurait renversé l'ordre et supprimé certaines étapes de l'itinéraire primitif. En fait, toutes les versions étrangères ou remaniées du *Voyage en Orient* présentent des variantes, qui nous apparaissent comme des tentatives pour rendre vraisemblable le chemin suivi par Charlemagne. On peut admettre, que, comme notre manuscrit, elles remontent à un état du texte, où la rédaction originale se trouvait déjà altérée [1].

Si, du reste, l'on écarte, comme on l'a fait, les fautes qui semblent propres au scribe de ce manuscrit, on rétablit un itinéraire sans doute incomplet, où manquent certaines étapes importantes, mais qui ne nous choque pas par de trop grandes impossibilités. C'est ainsi, qu'en transposant quelques vers et à l'aide d'une conjecture très vraisemblable, Koschwitz a déjà résolu la plupart des grosses difficultés, que ce passage présente dans le manuscrit actuel [2]. Les Français traversent la Bourgogne, la Lorraine, la Bavière, la Hongrie, la Croatie. Ils arrivent en Grèce, puis en « Romanie », c'est-à-dire dans la Turquie d'Europe. On les voit ensuite au milieu des

1. Cf. *supra*, p. 275, note.
2. Cf. la quatrième édition du poème, v. 100-108, et la note au v. 100.

Turcs et des Persans ; ils arrivent à Lalice (Laodicée) où ils traversent un fleuve, puis en Terre Sainte et enfin à Jérusalem.

Une des lacunes de cet itinéraire est de ne pas marquer, comment de « Romanie » les Français passent en Asie Mineure et, étant donné qu'il n'est pas question d'une traversée par mer, Gaston Paris signalait comme une étrangeté le fait, que, suivant la voie de terre et traversant la « Romanie », ils ne voient cependant Constantinople qu'au retour[1]. Mais pourquoi n'admettrait-on pas, que la lacune est imputable au copiste et qu'elle intéresse non pas la conception, mais la seule tradition du poème ? En beaucoup d'autres endroits, l'éditeur a dû constater, que le scribe avait laissé tomber des vers, dont l'absence rend parfois le texte fort obscur. Pourquoi ne pas supposer, que, dans ce passage aussi, un ou deux vers se sont perdus, où se trouvait mentionné le passage par mer des Français de « Romanie » en Asie Mineure ?

Une version galloise de notre poème, et les trois rédactions du *Galien*, d'accord avec le récit de la *Karlamagnus Saga*, nous présentent le Voyage de Charlemagne en Terre Sainte comme une traversée[2]. De l'accord de ces versions du poème, pourtant si différentes les unes des autres, il paraît naturel de conclure, que l'original faisait sans doute passer la mer à Charlemagne et à ses compagnons. C'était la donnée même du récit de Benoît de Saint-André, d'où est sortie toute la légende du Voyage en Orient, et qui correspondait à une réalité. Longtemps, les pèlerins avaient préféré la route de mer aux difficultés et aux dangers, que présentait la traversée de l'Europe. Les pèlerins s'embarquaient le plus souvent dans un port méridional de l'Italie, mais, parfois aussi, ils allaient en Grèce et en « Romanie », tout comme Charlemagne, s'embarquer à Salonique ou dans tout autre port de la Turquie d'Europe, pour gagner de là, la Palestine. Il est donc très vraisemblable, que, loin d'imaginer un itinéraire fantaisiste, l'auteur du Voyage en Orient décrivait très correctement la route suivie par les Français.

1. Cf. *Romania*, IX, p. 28.
2. Cf. *Romania*, IX, p. 27.

Du fait même qu'il les faisait aller par mer à Jérusalem, on peut légitimement supposer, qu'il s'était inspiré non de ce qu'il avait sous les yeux, puisque depuis la conversion des Hongrois et surtout depuis les Croisades, on suivait de préférence la route de terre, mais de ce qu'il savait des pèlerinages du xe et du xie siècles. Il paraît avoir utilisé certains récits de ces pèlerinages, très répandus durant le moyen âge, et ainsi l'itinéraire, qu'il nous trace du Voyage à Jérusalem, loin de prouver son ignorance, attesterait plutôt des connaissances et un souci de la documentation bien surprenant de la part d'un trouvère.

On arrive à une conclusion analogue, si l'on examine de près le tableau qu'il nous fait de Constantinople. « Notre poète, disait Gaston Paris [1], a peint Constantinople telle que la concevait l'imagination populaire enflammée par les récits des voyageurs. » Ce qu'il faut ajouter, et ce qui ressort nettement des rapprochements si curieux, faits par Gaston Paris lui-même [2] avec les récits de certains historiens et chroniqueurs, c'est que, dans cette description, où il y a tant de merveilleux, où l'auteur semble s'être complu à éblouir l'esprit naïf de ses auditeurs, l'imagination et la fantaisie ont la moindre part. A l'exception de quelques détails, comme le fauteuil d'or et la charrue d'or du roi Hugon [3], qui sont de l'invention de l'auteur, tous les traits, dont il peint le palais de Byzance, sont empruntés à la réalité. Ils ne sont que cette réalité à peine transformée, à peine embellie par l'imagination naïve de ceux qui en avaient contemplé les merveilles. L'auteur du *Voyage* ne les connaissait sans doute que par ouï-dire, ou par les relations écrites de quelques pèlerins, mais la concordance constatée entre sa description et d'autres récits authentiques nous atteste, avec sa fidélité à les suivre, son souci de l'information. Il est vraisemblable de supposer, qu'il a emprunté à des récits antérieurs les renseignements, qu'il nous donne sur Constantinople et sur le palais impérial.

1. Cf. Gaston Paris, *Poésie du moyen âge*, p. 133.
2. Cf. Gaston Paris, *Poésie du moyen âge*, p. 134.
3. Cf. v. 283 sq.

Si quelque chose nous frappe, c'est que son tableau ne soit pas plus complet et plus détaillé. Mais c'est là, à notre avis, que se marque surtout son désir d'adapter son récit à son auditoire populaire. Les relations qu'il a utilisées lui fournissaient, sans doute, beaucoup plus de détails. Il n'en a retenu que ce qui concernait le seul palais de Constantinople. Au lieu qu'il donnera sur la topographie de Jérusalem des indications relativement nombreuses et précises, il nous présente de la capitale grecque, comme en une vue d'ensemble,

Les clochiers et les aigles et les pons reluisanz (v. 263).

Et ce vers lui suffit pour donner à ses auditeurs l'idée de la ville qu'est Constantinople. C'est une ville d'Orient, c'est la capitale, où se trouve le palais des empereurs grecs, ces deux traits suffisent au tableau qu'il veut présenter à son public. Quel intérêt aurait pu trouver ce public à une description plus précise, à une énumération de monuments auxquels son ignorance ne pouvait rattacher aucun souvenir?

Il en était tout autrement de Jérusalem. L'histoire de la Passion en avait rendu la topographie familière aux plus ignorants. Aux lieux, aux monuments se rattachait invinciblement le souvenir de telle ou telle circonstance de la vie du Christ et, tandis qu'une description détaillée de Constantinople n'eût rien représenté pour l'auditoire populaire du *Voyage en Orient*, la mention des monuments de Jérusalem, au moins des plus connus, devait être un élément puissant d'intérêt. Il n'est pas douteux, que le poète l'a compris, et il est également certain, que pour composer ce tableau il s'est « documenté », comme il avait fait pour Constantinople, et très naturellement aux mêmes sources.

On a déjà remarqué, combien de détails singulièrement précis le poème contenait sur la topographie de Jérusalem [1]. L'emplacement de l'église de Charlemagne, celui de l'hospice des pèlerins et celui du marché s'y trouvent désignés avec une exactitude vraiment

1. Cf. Gaston Paris, *Romania*, IX, p. 21, sq. et *Poésie du moyen âge*, p. 140.

curieuse. Une telle description ne peut avoir été faite que par quelqu'un qui avait vu les lieux ou qui, d'après des relations authentiques, s'était représenté avec précision le plan même de Jérusalem. Comment, dès lors, comprendre les traits vagues et les incohérences qu'on a cru y constater par ailleurs et qui ont semblé à certains trahir un narrateur mal informé [1] ?

C'est ainsi, que l'église qui joue un si grand rôle dans le récit du pèlerinage et qui a fourni au poème le sujet d'une de ses plus belles scènes, est, malgré la description détaillée de ses peintures et de ses ornements, désignée de façon si imparfaite, qu'on peut se demander quelle église de Jérusalem l'auteur a voulu décrire et si même il n'a pas imaginé une église quelconque, ignorant qu'il était de celles qui s'élevaient dans la Ville Sainte. On ne peut cependant pas penser, qu'il ignorât, même de nom, l'église, qui attirait les regards et la vénération de la chrétienté, et qui contenait ce Saint Sépulcre, que, dans la donnée du poème, Charlemagne venait adorer. Il faut donc, malgré l'imprécision de la description, reconnaître dans cette église anonyme, la fameuse église du Saint Sépulcre [2].

Mais alors, comment expliquer que le poète nous la peigne avec des traits empruntés à d'autres églises de Jérusalem ? Il est certain, en effet, que l'autel de « Sainte Paternostre », mentionnée comme s'élevant dans le « mostier » (vv. 113-114), rappelle l'église du même nom, située hors la ville, sur le mont des Oliviers, et à laquelle des traditions différentes, mais toutes anciennes, rattachaient le souvenir de scènes importantes de la Passion. De même, c'est une autre église de Jérusalem, l'église de Sainte-Sion, qui a suggéré au poète l'idée des chaires où s'asseoient Charlemagne et ses compagnons (v. 116, sq.), rappelant ainsi une ancienne peinture de cette église, qui représentait le Seigneur assis avec ses douze apôtres. Elle s'élevait, croyait-on, sur l'emplacement même du Cénacle, où avait été institué le sacrement de l'Eucharistie. C'est cette tradition, propre à l'église de Sainte-Sion, que le poète transforme en racon-

1. Cf. Gaston Paris, *Romania*, IX, p. 25 et *Poésie du moyen âge*, p. 136.
2. Cf. Gaston Paris, *Romania*, IX, p. 21.

tant, que, dans le « mostier », Dieu célébra non la Cène, mais la première messe [1]. Comment expliquer que ces allusions si reconnaissables, ces détails et ces souvenirs si précis, soient ainsi appliqués à une église, à laquelle ils sont totalement étrangers ?

Ce mélange de traits exacts, d'incohérences et d'erreurs avait paru trahir l'ignorance de l'auteur et son impuissance à se représenter la topographie réelle de Jérusalem. Même, Gaston Paris avait cru pouvoir en tirer une indication sur la date du poème, et, de ce que ces notions lui paraissaient « trop vagues et trop incohérentes pour appartenir à l'époque, où Jérusalem devenue ville française fut assez exactement connue », il en concluait que le *Voyage* avait été écrit avant les Croisades. Nous avons déjà examiné la valeur de cet argument [2]. Il serait probant, si le poète s'était borné à reproduire les notions répandues de son temps parmi le peuple sur Jérusalem. Mais certains éléments de sa description sont trop exacts et trop précis pour avoir été empruntés aux idées populaires. Et, si l'on admet, qu'il les a pris dans des récits de pèlerins et dans des relations authentiques, il est impossible de rien conclure touchant l'âge de son poème.

Mais en outre, et surtout, l'ignorance de l'auteur ne peut plus expliquer les étrangetés et les incohérences relevées dans son tableau de Jérusalem. S'il a utilisé des récits et des descriptions authentiques, qui lui fournissaient, exactement rapportés, les divers traits empruntés par lui, la confusion constatée dans ce tableau ne peut être le fait que de sa négligence ou de sa fantaisie. Or, son effort pour se « documenter », et surtout la nature particulière de l'altération subie par les éléments empruntés excluent la première de ces deux hypothèses. Les erreurs et inexactitudes, qu'on constate, ne sont pas en effet des altérations quelconques, dues à l'insouciance, à l'ignorance et au hasard. Elles ont ceci de particulier, qu'elles consistent toutes dans l'attribution à un même lieu, de traits et de détails réels et exacts, mais qui appartiennent à d'autres lieux. L'auteur a emprunté aux

1. Cf. Gaston Paris, *ibidem*.
2. Cf. *supra*, p. 22.

descriptions des églises de Sainte-Sion et de « Sainte-Paternostre » certains traits et certains détails pour les transférer à ce sanctuaire anonyme, qui est le centre de sa description de Jérusalem et du récit du pèlerinage. Il a construit, en quelque sorte, son « mostier » de matériaux empruntés aux diverses églises, comme pour concentrer sur lui tout l'intérêt du tableau et pour y rattacher le plus grand nombre possible de souvenirs et de traditions. Ce « mostier » semble vraiment synthétiser tous les souvenirs relatifs à la vie du Christ. En dehors de l'église de Sainte-Marie-Latine, que fait construire Charlemagne comme un monument de sa piété, il semble n'y avoir dans Jérusalem que ce « mostier », contemporain du drame de la Passion. Il est vraiment l'église par excellence, presque la seule église, et peut-être la façon dont le désigne le poète n'est-elle qu'un moyen pour rehausser son importance, et pour nous faire entendre qu'il est bien vraiment le « Mostier ». Ainsi, les prétendues erreurs, relevées dans cette description de Jérusalem, semblent procéder du dessein, que nous constations déjà à propos du tableau de Constantinople. Elles tendent uniquement à substituer à la réalité une image simplifiée, immédiatement sensible à l'esprit du peuple et de nature à frapper fortement son imagination.

Il n'est donc pas vrai de dire, que la façon dont la géographie est traitée dans le *Voyage en Orient*, et que ses descriptions de Constantinople et de Jérusalem trahissent l'ignorance de l'auteur. Autant qu'il l'a pu, notre poète a cherché à se représenter exactement le chemin suivi par Charlemagne, et à se renseigner sur la situation, sur les monuments de chacune de ces villes. Ce qui nous frappe, c'est la sobriété, avec laquelle il met en œuvre ses connaissances et les renseignements qu'il a recueillis. Il veut, autant que possible, ne pas dérouter l'auditoire très ignorant auquel il s'adresse. De ce qu'il sait, il ne lui montre que ce qui peut l'intéresser et parler à son imagination. Il omet, il simplifie, et en ce qui concerne la description de Constantinople et de Jérusalem, il synthétise. Cela trahit moins de naïveté et un art plus conscient que celui de la plupart de nos trouvères. Mais surtout se manifeste par là le dessein

très arrêté de se mettre à la portée de son auditoire. Ainsi se révèle bien, quoique de façon assez différente et pour d'autres raisons qu'on ne croyait, le caractère populaire de son poème.

*
* *

Ce qui achève de caractériser ce remaniement de la légende du Voyage en Orient, c'est l'effort du poète pour la mettre en harmonie avec l'histoire de Charlemagne telle que la connaissait le peuple, c'est-à-dire avec les traditions de l'épopée carolingienne. Elle était jusqu'alors restée complètement étrangère à la conscience populaire, et, dans son développement, elle n'avait rien emprunté à nos chansons de geste. Elle était toujours la légende savante et dévote qu'avait créée Benoît de Saint-André. L'auteur du *Voyage en Orient*, le premier, la fit sortir des cloîtres et du monde des clercs où elle était née ; le premier aussi, il fit effort pour l'agréger aux traditions populaires et poétiques relatives à Charlemagne.

Tout d'abord, il l'a modifiée sur un point essentiel et il nous représente, autrement que ne l'avaient fait la Chronique de Benoît, le récit de la *Saga* et la *Descriptio*, les rapports de Charlemagne et de l'empereur grec. Si le premier de ces textes semblait les considérer comme égaux, l'empressement avec lequel il nous montrait Charles reconnaissant les possessions et les droits des souverains grecs paraissait le signe d'une subordination au moins relative. L'empereur d'Occident semblait s'incliner devant la supériorité reconnue de Byzance [1]. En tout cas, dans les deux autres récits, il est bien l'inférieur et le vassal du souverain grec [2]. Même quand celui-ci veut le récompenser de ses services, Charlemagne n'admet pas la possibilité pour lui d'agréer l'hommage qu'il veut lui faire de sa terre. Il refuse son royaume en même temps que ses trésors. Nous avons vu l'origine savante et pseudo-historique de ce trait [3] qui a, du reste,

1. Cf. *supra*, p. 111.
2. Cf. *supra*, pp. 151 et 184.
3. Cf. *supra*, p. 152.

pour autre effet d'accuser la portée morale et pieuse de la légende [1].

Il en est tout autrement dans notre poème, et c'est à tort qu'on a cru y retrouver ce dédain, en quelque sorte traditionnel, de Charlemagne à l'égard des offres du roi grec. Quand celui-ci, pour obtenir que les Français renoncent à accomplir leurs *gabs*, lui offre ses trésors et l'hommage de son royaume [2], il accepte formellement Hugon pour son « homme » et pour son vassal [3]. Il ne refuse et ne dédaigne que les trésors, mais précisément, parce qu'il est le suzerain tout-puissant du roi de Constantinople et qu'il lui est en tout supérieur. « Mes gens, répond-il à Hugon, n'ont que faire de vos trésors. Ils sont par mon fait comblés de tant de richesses qu'ils ne les peuvent porter [4]. »

D'après la donnée du poème, le *Voyage en Orient* n'est entrepris que pour voir, si ce qu'on dit du roi Hugon est vrai, s'il est réellement plus grand et plus puissant que Charlemagne. Jusqu'alors Charles a soumis tous les rois qu'il a rencontrés. Il en a déjà conquis douze « par force et par barnet » et il annonce au patriarche qu'il s'en va « querre » le treizième (v. 152-153). Cette fois même son prestige moral est tel, qu'il n'a pas besoin de recourir à la force et qu'il conquiert le royaume grec « sens bataille champel » (v. 859). Pour mieux marquer la supériorité de Charlemagne et pour mieux l'imposer à l'imagination de son public, le poète imagine cette procession, destinée à célébrer l'hommage prêté par le roi Hugon, et où

1. Cf. *supra*, p. 249.
2. Cf. v. 786-787 et aussi v. 797, sq. :
   A feit dreiz emperere, jo sai que Deus vos aimet
   Tis hoem voeil devenir, de tei tendrai mon regne
   Mon trésor te donrai, si le menras en France.
3. Cf. v. 802, sq. : Sire, dist Charlemaignes al rei Hugon le Fort
   Or estes vos mis hoem, veant trestoz les voz.
4. Cf. v. 841, sq. : Et dist li emperere : « Tot ço laissiez ester !
   Ja ne prendront del vostre un denier moneet :
   Ja ont il tant del mien qu'il nel poent porter. »

Charles apparaît a la fois comme plus beau, plus noble et plus grand que son rival devenu son vassal.

> Charlemaignes portat la grant corone a or,
> Li reis Hugue la soe plus bassement un poi :
> Charlemaignes fut graindre plein piet et quatre polz. V. 809, sq.

Est-ce à dire, que le poème n'ait été écrit que pour démontrer, après tant d'autres chansons de geste, la valeur exceptionnelle de Charlemagne et des Français ? La pensée tout entière du poète est-elle, comme on l'a cru [1], renfermée dans le vers souvent cité, où les Français se rendant à eux-mêmes un témoignage de satisfaction, s'écrient :

> Ja ne vendrons en terre nostre ne seit li los ?

C'est une question que nous aurons à examiner. Mais, ce qu'il faut dès maintenant retenir, c'est que le seul fait de représenter Charlemagne comme le suzerain de l'empereur de Constantinople est une nouveauté dans le développement de la légende du Voyage en Orient. L'auteur a voulu, que le héros de cette légende cléricale ressemblât au Charlemagne des traditions et de la poésie populaires, qui avaient fait de lui le souverain par excellence, le roi des rois et le chef véritable de la chrétienté. Il ne s'est ainsi écarté de la vérité historique, que pour mettre autant que possible cette légende savante d'accord avec les croyances populaires.

Il y avait, en effet, une tradition qui attribuait nettement à Charlemagne la conquête de Constantinople. A défaut d'autres textes, elle nous est attestée par la *Chanson de Roland* [2] qui, parmi les pays donnés à l'empereur par Durandal, mentionne :

> Constantinnoble dont il out la fiance [3].

L'autorité du *Roland* suffirait à expliquer, que l'auteur de notre poème ait renoncé à suivre la légende du Voyage en Orient pour

1. Cf. Koschwitz, *Introduction* à la quatrième édition du poème, p. XXXVI.
2. Cf. *supra*, p. 85.
3. Cf. Éd. Stengel, v. 2329.

affirmer, que Charles avait réellement conquis la capitale grecque. Nous verrons, en effet, qu'il l'a connu et qu'il en a utilisé certains traits. C'est peut-être même la seule chanson qu'il ait connue directement.

Il connaît en tout cas la légende de Roncevaux et on en a la preuve au rapport de temps, qu'il s'efforce d'établir entre le Voyage qu'il raconte et l'expédition d'Espagne. C'est un procédé, que nous avons vu employé de façon à peu près constante par l'auteur de la *Karlamagnus-Saga*, pour masquer l'hétérogénéité des récits qu'il compilait et pour situer les événements racontés par eux dans l'histoire poétique de Charlemagne [1]. Cette préoccupation, moins nécessaire en ce qui concerne le récit isolé du Voyage en Orient, se marque très nettement dans notre poème. Dans un passage souvent cité, le poète fait allusion, comme à un événement futur, à la guerre contre les Sarrasins d'Espagne [2], et la gaucherie même, avec laquelle est amenée l'allusion, nous atteste l'intérêt qu'il prend à représenter le Voyage comme antérieur à la fameuse expédition [3].

Au moment, où le patriarche remet à Charlemagne les reliques demandées, il le prie en retour de protéger les Chrétiens des entreprises des Sarrasins. L'empereur s'y engage sans hésiter et promet en effet d'aller les combattre en Espagne. Tel est le sens clair de ce passage trop controversé [4]. Même si l'on adopte l'interprétation de

1. Cf. *supra*, p. 141.

2. Cf. v. 230-232.

3. Par une coïncidence curieuse nous avons déjà vu (cf. *supra*, p. 141), que, dans la *Karlamagnus-Saga*, le Voyage en Orient, précédait une expédition de Charles en Espagne. Mais c'est très certainement le compilateur norvégien qui a établi ce rapport entre les deux faits. Ce qui prouve d'ailleurs, que la coïncidence est fortuite et ne repose sur rien de traditionnel, c'est que chacun des deux textes a en vue une expédition d'Espagne différente. Au lieu que notre poème fait allusion à celle qui eut pour dénouement Roncevaux, la *Saga* place le Voyage avant l'expédition, dont la prise de Nobles et l'ambassade de Basin et Basile furent les principaux épisodes.

4. La légitimité de la leçon adoptée par Koschwitz, pour le vers 224,

Mais que de Sarazins et païens nos guardez

a été établie par Gaston Paris de façon péremptoire (cf. *Romania*, XIII, p. 127 et p. 199, note 3). La grammaire et le sens général de la phrase s'accordent à révéler comme fautive la leçon du manuscrit *vos guardez*. C'est bien en retour des reliques données à l'empereur que le patriarche lui demande, non de se garder lui-même, mais de préserver la chrétienté des attaques des Sarrasins.

M. Morf [1], si l'on admet que le patriarche songe surtout aux dangers, que Charlemagne peut courir sur sa route du fait des Sarrasins, la réponse de l'empereur contient un engagement formel d'aller en Espagne. Enfin, les détails qui suivent, la mention de Roland, des douze pairs et de leur mort nous attestent, que ce n'est pas là un souvenir de l'expédition historique de Charlemagne en Espagne, mais uniquement un écho des traditions poétiques, qui s'étaient formées autour du combat de Roncevaux. Le poète a voulu manifestement rattacher à la légende populaire de Charlemagne le Voyage en Orient, qui, primitivement et jusqu'à lui, n'y avait pas sa place. Par là, son poème semble bien être une sorte de prologue du *Roland* et des récits de la guerre d'Espagne. Le rapport même entre les deux, tel que l'a établi l'auteur du *Voyage*, semble être plus étroit, puisque l'expédition d'Espagne ne serait, d'après lui, que l'accomplissement d'une promesse faite par l'empereur, lors du pèlerinage.

Enfin, pour mieux faire accepter à son public la légende du Voyage en Orient, le poète y a associé des personnages qui n'ont guère vécu que dans les traditions poétiques, les compagnons légendaires de Charlemagne. Dans les récits antérieurs de ce voyage, l'empereur seul apparaissait; ceux qui l'accompagnaient n'avaient aucun rôle et restaient anonymes. Au contraire, dans notre poème, si Charles est toujours au premier plan, une partie de l'intérêt se porte sur d'autres personnages, en raison de leur popularité et de la part aussi qu'ils prennent à l'action. Les vanteries des compagnons de Charlemagne indisposent le roi Hugon autant que celles de l'empereur, lui-même. C'est Olivier, c'est Guillaume et c'est Bernart, qui, en accomplissant leurs *gabs* l'obligent à s'avouer vaincu. Le Voyage en Orient nous est représenté comme l'exploit collectif de Charlemagne et de ses douze pairs, afin qu'il profite de la popularité qui s'attachait à leur nom.

Ainsi, dans notre poème, ce n'est pas seulement l'histoire des reliques de Saint-Denis, mais la légende elle-même du Voyage en

1. Cf. *Romania*, XIII, p. 199.

Orient, qui est mise à la portée du public de la foire de l'Endit. L'une et l'autre sont traitées dans un esprit tout nouveau, qui les différencie très nettement de ce qu'elles étaient dans la *Descriptio*. Pour la première fois, elles sont racontées pour d'autres gens que des clercs et des lettrés. En ce sens au moins, on a eu raison de reconnaître dans le *Voyage en Orient* un poème populaire, c'est-à-dire écrit pour le peuple. Il ne s'ensuit pas forcément, que l'auteur doive en être un trouvère ordinaire, ni surtout que nous devions le considérer comme une chanson de geste.

CHAPITRE III

LES EMPRUNTS A L'ÉPOPÉE POPULAIRE

L'étude du *Voyage en Orient* nous a jusqu'ici permis d'établir deux faits. D'une part, il est manifeste, que l'auteur connaissait la légende cléricale et, en particulier, la forme qu'elle avait revêtue à Saint-Denis pour authentiquer les reliques de l'abbaye. De l'autre, il est certain, qu'au moins dans une certaine mesure, il était au courant des traditions épiques concernant Charlemagne et qu'il les a, pour la première fois, introduites dans la légende du Voyage, afin de mettre ses récits à la portée de son auditoire populaire. Et de même que l'examen de la tradition cléricale nous a permis de fixer un trait curieux de la personnalité de ce poète, on peut concevoir, qu'une étude attentive de l'élément épique introduit par lui dans la trame de la légende, en nous renseignant sur l'âge et la qualité des traditions utilisées, sur la façon aussi dont il les comprend et les traite, puisse nous permettre de mieux voir qui il est et le vrai caractère de son œuvre.

*
* *

A ce point de vue, un fait intéressant est l'adjonction à Charlemagne du groupe des douze pairs. Ce compagnonnage légendaire est d'origine trop particulière, pour que l'emploi, qui en est fait dans ce remaniement de la légende du Voyage en Orient, ne soit pas instructif. On le considérait jadis comme un trait révélant l'origine mythique de notre épopée, et l'on voulait retrouver dans ce groupe de douze héros entourant Charlemagne l'influence des douze signes du zodiaque tournant autour du soleil. A défaut d'autre raison, l'apparition tardive des douze pairs dans nos chansons de geste aurait dû empêcher, que l'on en tirât une indication quelconque sur le caractère de notre épopée primitive.

Il est question, pour la première fois, de ce groupe épique dans les traditions relatives aux guerres contre les Sarrasins. Charles, projetant d'aller en Espagne combattre les ennemis de la foi, aurait fait choix de douze compagnons, qui devaient être unis d'une amitié fraternelle et toujours prêts à l'aider comme à s'aider entre eux. Telle est l'origine attribuée aux douze pairs par différents textes et notamment par la *Karlamagnus-Saga*. C'est vraisemblablement l'analogie de cette expédition, entreprise pour la propagation de la foi, avec la prédication des Apôtres, qui a fait naître, chez un trouvère, l'idée de grouper autour de l'empereur un nombre de guerriers égal à celui des compagnons du Christ, d'où ce chiffre de douze, dont on ne saurait chercher l'origine dans une forme particulière du compagnonnage germanique [1]. L'institution nous apparaît donc comme la création d'un poète, sous l'influence d'une idée, en quelque sorte, littéraire, et cela même semble trahir son origine récente. En tout cas, particulière d'abord aux traditions relatives à la guerre d'Espagne, elle ne se propagea qu'assez tard dans la légende tout entière de Charlemagne. C'est avec raison que Gaston Paris relevait, comme une singularité de notre poème, la présence des douze pairs dans une légende étrangère au cycle de la guerre d'Espagne[2]. A la date où on le plaçait, contemporain ou à peu près du *Roland*, comme on le croyait, on

1. Le compagnonnage semble être à l'origine un lien tout personnel, qui unit exclusivement deux guerriers l'un à l'autre dans une amitié supérieure et presque fraternelle. L'exemple le plus illustre en est celui, qu'a immortalisé notre ancienne épopée dans la personne de Roland et d'Olivier. C'est la forme la plus ancienne d'association, que nous présente notre épopée nationale et, sans doute, la seule qui repose sur une réalité historique. Plus tard apparaissent les groupes de quatre ou de sept guerriers, unis entre eux par l'amitié, ou encore par un lien réel de parenté. Les groupes de quatre héros, d'abord compagnons, devenus frères dans l'épopée postérieure, ne sont probablement qu'une extension assez simple du compagnonnage primitif : un même lien réunit deux groupes de deux compagnons. Quand aux groupes de sept compagnons, ou de sept frères ils sont vraisemblablement le produit d'une idée analogue à celle, qui a donné naissance au groupe des douze pairs. Nous retrouvons là un effet de l'importance, qu'a le nombre sept dans l'histoire biblique et dont on retrouve des traces un peu partout dans les croyances populaires.

2. Cf. *Romania*, IX, p. 40.

pouvait être tenté de penser, qu'il était le premier texte, où s'était produite cette extension de la tradition primitive. A l'époque plus récente, où nous plaçons maintenant sa composition, il est plus naturel de supposer, que d'autres poètes avaient déjà introduit les douze pairs dans des légendes, auxquelles ils étaient tout d'abord étrangers.

Ce qui caractérise l'emploi, qui est fait d'eux dans le *Voyage en Orient*, c'est l'ignorance, où semble être l'auteur de tout ce qui est relatif à cette tradition. Les douze pairs ne sont pour lui qu'un nom, dont il veut utiliser la popularité au profit de son poème. C'est ainsi, que représentant l'expédition d'Espagne comme très postérieure au Voyage en Orient, il commet l'anachronisme de faire figurer dans ce voyage les douze pairs, qui n'ont été créés qu'au moment de l'entrée en Espagne.

Surtout, il semble composer très arbitrairement la liste de ces douze pairs. Sans doute, cette liste a beaucoup varié de poème à poème et notre ancienne épopée nous a légué un assez grand nombre de ces listes, à tel point différentes les unes des autres, qu'elles n'ont souvent de commun entre elles que trois ou quatre noms, parfois même les deux seuls noms de Roland et d'Olivier. Ces divergences correspondent surtout à des différences de date et enregistrent, en quelque sorte, la popularité récente de héros nouveaux-venus, qui supplantent peu à peu les anciens compagnons de Charlemagne. Il semble, que, dès qu'un héros épique arrivait à une certaine notoriété, l'effort des trouvères ait été de le rattacher à la légende carolingienne. Son admission au nombre des douze pairs était la consécration de sa gloire. Si l'on considère la liste de ces héros donnée par le *Roland*, sinon comme la première, du moins comme celle qui reproduit le plus fidèlement la tradition primitive, et si on lui compare la liste donnée par le *Voyage en Orient*, les divergences constatées sembleraient bien correspondre à l'intervalle considérable de temps, qui sépare les deux poèmes. Des pairs du *Roland*, quatre seulement, Roland, Olivier, Gérin et Bérenger, ont conservé leur place dans la fameuse compagnie. Par contre, l'auteur du *Voyage* leur a adjoint trois autres per-

sonnages du *Roland*, qui faisaient partie de l'entourage de l'empereur, mais non du groupe de ses pairs, Turpin, Ogier et le vieux Naime. Enfin, les cinq noms qui complètent sa liste sont étrangers, non seulement à la légende de Roncevaux, mais à la geste royale. Ils appartiennent au cycle et à la famille des Narbonnais : quatre sont les propres fils d'Aimeri, Ernaut de Gironde, Bernard, Aïmer et, le plus illustre de tous, Guillaume d'Orange; le cinquième est Bertrand, le fils de Bernard, celui que nos chansons appellent le plus souvent « Bertrans li Palazins ».

La présence des Narbonnais parmi les douze pairs semblerait attester la fusion des deux gestes et, à la date où l'on plaçait la composition du *Voyage*, on la considérait comme l'indice du long passé épique de Guillaume d'Orange et même d'Aimeri [1]. Dès l'époque du *Voyage*, la geste de Narbonne aurait été organisée sur la généalogie, que nous retrouvons dans les poèmes du XIIe et du XIIIe siècles. Dès ce moment, les Narbonnais auraient été si populaires, qu'ils pouvaient éliminer du groupe des douze pairs les compagnons traditionnels de Charlemagne et se substituer à eux. Peu vraisemblable en soi [2], le fait est définitivement écarté par nos conclusions nouvelles sur l'âge du poème. Reportée au milieu du XIIe siècle, la mention des Narbonnais s'explique tout naturellement. A ce moment, la plupart des héros, qui composent la geste, sont déjà connus non seulement comme héros individuels,

1. Comme on admet qu'avant d'être des frères, Guillaume, Ernaut, Aïmer et les autres ont dû être dans les chansons de geste des héros indépendants, le fait qu'en deux endroits du *Voyage* (v. 739 et 765), Bernart et Guillaume sont déjà désignés comme fils du comte Aimeri, semblait faire remonter au moins au Xe siècle leur célébrité épique et celle d'Aimeri lui-même. Il semblait attester également, que, avant la fin du Xe siècle et dès l'époque du *Roland*, la geste de Narbonne était déjà constituée.

2. Comment le *Roland*, qui serait contemporain du *Voyage*, et qui, par ailleurs, utilise des traditions récentes, n'aurait-il pas mentionné un seul de ces Narbonnais, si, dès lors, leur popularité était si grande et si générale? Et, d'autre part, comment concevoir, que si près du *Roland*, dont on sait le prestige et l'autorité sur les trouvères postérieurs, l'auteur du *Voyage* eût pu, si délibérément, altérer la tradition que celui-ci affirmait et modifier de façon si arbitraire la liste des douze pairs ?

mais comme appartenant à la même famille. On peut également admettre, que dès lors Aimeri est connu comme leur père. Il resterait à savoir, si celui-ci était déjà en possession de sa légende propre, s'il était « Aimeri de Narbonne[1] », et surtout si l'admission des cinq Narbonnais au nombre des pairs atteste réellement la fusion déjà accomplie des deux gestes. Il se peut, en effet, que l'auteur du *Voyage en Orient* n'ait pas connu très exactement la légende des Narbonnais, qu'il n'ait pas su non plus ce qu'étaient les gestes épiques, et qu'il les ait confondues sans le savoir et par le seul effet de son ignorance.

Ce qui enlève toute valeur à son témoignage, c'est que, sur un point capital, il est en contradiction avec toutes les chansons du cycle de Guillaume. Les cinq Narbonnais, admis par lui au nombre des pairs, trouvèrent la mort, d'après lui, à Roncevaux. C'est supposer que les exploits épiques des Narbonnais sont antérieurs à la guerre d'Espagne. Or, si les exploits de Guillaume, qui selon toute vraisemblance sont l'origine de la geste, et si le plus célèbre d'entre eux, la fameuse bataille de Villedaigne, est nettement postérieur à Roncevaux, le travail d''organisation, qui de bonne heure s'est opéré sur les traditions épiques, a eu pour effet d'accuser plus encore ce rapport de temps. La légende de Guillaume paraît très nettement faire suite à celle de la geste royale. Si, dans certaines chansons, Guillaume est le contemporain de la vieillesse de Charles, sa vie épique se développe surtout sous le règne de son successeur. Le roi, qui est toujours en relations avec les Narbonnais, celui auquel ils ont recours et qui plus souvent encore a besoin de leur aide, c'est le roi Louis. Leurs combats contre les Sarrasins sont, à l'ordinaire, représentés comme une suite, parfois même comme une revanche de l'expédition de Roncevaux. C'est du moins ainsi, qu'ils apparaissent dans les chansons, contemporaines du *Voyage en Orient* et auxquelles notre poète a pu emprunter les personnages qu'il

1. Il faut noter, en effet, que le *Voyage*, s'il donne Aimeri pour père à Guillaume et à Bernart, se contente de l'appeler *le comte Aimeri*, sans mentionner le nom de la ville ni l'exploit, qui l'ont immortalisé dans la légende épique.

introduit dans son récit. S'il les contredit aussi nettement, c'est sans doute qu'il les connaissait mal et que de ces traditions alors en vogue il n'a surtout retenu que quelques noms.

*
* *

N'est-ce pas par cette même ignorance, que s'expliqueraient les libertés, prises aussi par l'auteur du *Voyage en Orient* avec les personnages de l'épopée nationale ? Le fait incontestable, c'est qu'il a profondément modifié la physionomie ordinaire et le caractère traditionnel de ces héros. Quelle que soit l'idée qui a présidé à cette transformation, il nous faut renoncer à retrouver les traits, sous lesquels ils nous apparaissent dans les autres poèmes. Ce n'est point le hasard, qui a pu aboutir à une transformation aussi complète. Nous sommes en présence d'un dessein conscient, mais, si l'on admet une fois qu'il y a là une transposition voulue du caractére de ces personnages, on peut se demander, si les traits nouveaux, dont ils sont peints, rappellent d'une façon quelconque leur physionomie traditionnelle et supposent la connaissance de ce qu'ils sont d'ordinaire dans l'épopée.

La question a déjà été examinée en vue de reconnaître, si le caractère prêté aux Français, en particulier dans la scène des *gabs*, était une caricature personnelle à chacun d'eux, et si le poème lui-même était une parodie ou une satire directe de nos chansons de geste. La conclusion à laquelle était arrivé M. Morf[1], c'est que, sauf pour le personnage de Roland, il n'y a aucun rapport entre les *gabs* attribués aux héros du *Voyage* et la personnalité que chacun d'eux manifeste dans l'épopée véritable. Par suite, s'il y avait intention parodique, l'effet en devait être assez faible, puisque, en négligeant de l'adapter à chacun des personnages, le poète en aurait à l'avance émoussé tous les traits. Quoiqu'il en soit de la légitimité de cette conclusion, sur laquelle du reste nous aurons à revenir, le fait

1. Cf. *Romania*, XIII, p. 202.

intéressant pour nous à vérifier est celui du rapport, qu'on peut découvrir entre les héros du *Voyage*, les *gabs* qui leur sont attribués et, d'autre part, leur caractère traditionnel. C'est une nouvelle façon de reconnaître, si l'auteur était réellement familier avec notre ancienne épopée.

Il eût été malaisé à M. Morf de nier le rapport évident, qu'il y a entre le *gab* de Roland et la personnalité épique du héros. Quel qu'ait pu être le personnage dans les traditions antérieures, c'est la légende de sa mort et la chanson de Roncevaux qui, pour l'épopée et pour l'imagination populaire, ont à jamais fixé ses traits. En raison même du rôle qu'y jouaient l'épée et le cor de Roland, on s'habitua à ne pas le concevoir autrement qu'armé de Durandal et sonnant de l'olifant. Déjà, dans la chanson même, Ganelon raille le héros, qui

Pur un sul levre vait tut le jur cornant [1].

Il suffit donc que le *Voyage* attribue à Roland un *gab* à accomplir avec un cor, pour que nous soyons assurés de l'identité du personnage. On peut même retrouver un trait plus précis de ressemblance. Il se peut bien, en effet, que le souvenir biblique des trompettes de Jéricho se soit présenté à l'esprit du poète [2], mais l'idée de faire ébranler par le cor de Roland les portes de Constantinople est avant tout la transposition sous une forme plaisante de la puissance, avec laquelle d'après la chanson le héros sonnait de l'olifant [3]. Ainsi l'exacte appropriation du *gab* de Roland à la personnalité épique du héros permet de penser, que l'auteur du *Voyage* connaissait non seulement le personnage, mais encore certains traits de la légende et, en par-

1. Cf. Éd. Stengel, v. 1780.
2. Cf. Morf, *Romania*, XIII, 206.
3. Cf. v. 1753 : Rolland ad mis l'olifant a sa buche
Empeint le bien, par grant vertut le sunet.
Halt sunt li pui e la voiz est mult lunge
Granz trente liwes l'oïrent il respundre.
Cf. de même, v. 1765, sq. et v. 1789 :
Del corn qu'il tient l'oïe en est mult grant
Ço dist li reis : « Cel corn ad lunge aleine. »

ticulier, la forme qu'elle avait prise dans la chanson, que nous a conservée le manuscrit d'Oxford.

Il est vrai que le cas de Roland serait unique. Pour tous les autres *gabs* le hasard seul aurait déterminé leur attribution. On ne saurait établir un rapport quelconque entre chacun d'eux et le personnage auquel on en fait honneur. Par suite, aucun de ces héros ne rappellerait, même par des traits déformés, la physionomie, que leur donnait l'épopée. Et comme ces *gabs* n'ont rien en eux de particulièrement épique, l'étude de ces plaisanteries et de leurs auteurs ne pourrait, en aucune façon, nous renseigner sur la connaissance, que l'auteur du *Voyage* pouvait avoir des chansons de geste. Telle est du moins la conclusion, qui se dégage de l'examen fait jadis par M. Morf de cette scène des *gabs* [1] et celle qui, depuis, semble généralement adoptée [2].

Il est cependant aisé de montrer, que, pour plusieurs des héros en question, il y a pour ce qu'ils font dans cette scène des *gabs*, ce qu'ils y sont et ce qu'ils y disent, un rapport certain avec leur personnalité traditionnelle. C'est Koschwitz lui-même qui, par un ingénieux rapprochement [3], nous fournit la preuve, qu'au moins pour Charlemagne le poète s'est préoccupé de le faire « gaber » en conformité avec le caractère, que certaines traditions lui prêtaient. On sait, en effet, en quoi consiste la vanterie de l'empereur. Que le roi Hugon choisisse le plus vigoureux de ses chevaliers, qu'il le révête d'une double armure et le fasse monter sur un bon cheval, il se fait fort, lui, Charlemagne, de trancher d'un seul coup armures, cavalier et cheval, et d'enfoncer l'épée en terre jusqu'à la moitié de la lame (v. 454-464). On ne voit pas au premier abord, pourquoi cet exploit est particulièrement attribué à Charlemagne, ni même pourquoi on le représente comme une imprudente vantardise. A part certains détails, ajoutés pour corser la gageure, il n'est pas d'exploit plus fréquent ni même plus banal dans nos chansons de

1. Cf. *Romania*, XIII, pp. 201-208.
2. Cf. Koschwitz, *Introduction* à la quatrième édition du poème, p. XXVII.
3. Cf. Koschwitz, *ibid.*, p. XIV.

geste. Il pourrait être, semble-t-il, attribué sérieusement à un compagnon quelconque de l'empereur, et c'est le hasard seul qui semble en avoir fait honneur à Charlemagne.

Cependant sa banalité même pourrait l'avoir fait considérer comme l'exploit épique par excellence, et attribuer à Charles comme au personnage le plus considérable de l'épopée [1]. Il est, en effet, curieux de constater, qu'au XIVe siècle, quand un auteur comme Guillaume Guiart veut railler les exagérations de l'esprit épique, c'est précisément un exploit de ce genre qu'il prend pour exemple [2]. On supposait aussi, qu'en attribuant personnellement à Charlemagne l'idée d'un si beau coup, l'auteur avait pu avoir en vue le passage du *Roland* où il est raconté que d'un seul coup d'épée l'empereur fendit la tête à l'émir Baligant (v. 3515-3619) [3]. Mais l'exploit est si peu extraordinaire et a dans le récit si peu d'importance, qu'on ne voit pas pourquoi l'auteur du *Voyage* l'aurait retenu comme caractéristique.

La vérité est, que l'un des traits, sous lesquels s'est conservé dans l'imagination populaire le souvenir de l'empereur, c'est précisément celui de sa grandeur et de sa force physiques [4]. Le *Pseudo-Turpin*, en particulier, consacre tout un chapitre à nous rapporter

1. C'est à peu près ce que pense M. Nyrop, qui précisément choisit et cite cet exploit comme le type des exagérations, où l'on tombe à la deuxième période de la poésie épique, quand les héros n'ont plus rien de populaire et sont créés de toutes pièces par l'imagination des trouvères. Cf. *Storia dell' epopea francese*, trad. Gorra, p. 334.

2. « Chevaliers qui se combatoient
Jusques braiers s'entrefendoient :
Li grant destrier du cop donné
Restoient par mi tronçonné.....
Bien sont de mentir a meismes
Cil qui vont contant tiex noées
Si sont eles souvent louées
Car Gautier, Bebot et dan Gile
Cuident que ce soit évangile »

cité par Nyrop, *ibid.*, p. 336-337.

3. Cf. Stengel, *Literaturblatt. für germ. und rom. Philologie*, 1881, p. 289.

4. Cf. Gaston Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, pp. 345, sq.

diverses manifestations de cette vigueur corporelle [1]. Or, il en est une, qui présente avec le *gab* du *Voyage en Orient* de frappantes analogies [2]. La ressemblance est même telle qu'elle ne peut être fortuite. La seule question qui se pose est celle de savoir, lequel, du poème français ou du *Pseudo-Turpin*, a emprunté ce trait à l'autre. Koschwitz affirmait, que celui-ci n'avait fait que suivre celui-là. Mais il n'en donnait aucune raison et se laissait uniquement guider par ce qu'il croyait de la prétendue ancienneté du *Voyage* [3]. La date nouvelle, que nous avons fixée à sa composition, suffit à renverser le rapport et, à moins de recourir à l'hypothèse d'une source commune, à laquelle les deux textes auraient emprunté ce même trait, la seule considération de leur âge respectif nous force à admettre, que c'est le *Voyage,* qui a emprunté à la chronique monacale l'idée et la matière du *gab* attribué à Charlemagne.

Mais en outre, dans l'hypothèse de Koschwitz, on ne s'expliquerait pas les variantes du *Pseudo-Turpin*. Pourquoi l'auteur, qui voulait nous donner une grande idée de la vigueur de Charlemagne, aurait-il, en empruntant au *Voyage* le trait qu'il rapportait, fait disparaître précisément les détails les plus extraordinaires et les plus caractéristiques [4] ? Dira-t-on que c'est par souci de la vrai-

1. Le chapitre XX est intitulé : *De persona et fortitudine Karoli.*

2. « Tantae fortitudinis erat, quod militem armatum, scilicet inimicum suum, sedentem super equum a vertice capitis usque ad bases simul cum equo uno ictu spata propria secabat. » Éd. Castets, p. 39.

3. Il est même curieux de constater, qu'après avoir établi le rapport des deux textes, d'après l'âge attribué par lui au poème, Koschwitz se servait de ce rapport même comme d'un nouvel argument en faveur de l'ancienneté du poème. Comme le chapitre du *Pseudo-Turpin* est des vingt premières années du XIIe siècle, le Voyage en Orient, qu'il aurait connu et utilisé, devrait forcément lui être antérieur. Cf. l'*Introduction* à la quatrième édition du poème, p. XIV.

4. Il n'est question en effet dans le *Pseudo-Turpin* ni des deux hauberts, ni des deux heaumes dont Charles veut qu'on arme celui qu'il s'offre à « trancher » (v. 456 et 460). Rien non plus de la vigueur particulière de son adversaire, ni de celle du cheval. Dans le poème Charles réclamait pour l'abattre le chevalier de la « maisniée » d'Hugon qui fut le plus fort et le plus « membrez » (v. 455). Il voulait aussi qu'on lui fît monter un « destrier sojornet » (v. 547). Enfin le *Pseudo-Turpin* raconte qu'il coupa simplement en deux cheval et cavalier, sans enfoncer son épée dans la terre à la profondeur que fixe le *Voyage en Orient*.

semblance ? Une pareille préoccupation est aussi étrangère que possible à l'auteur du *Pseudo-Turpin*. Le même chapitre nous rapporte d'autres traits, qui passeraient difficilement pour vraisemblables et celui même qui nous occupe, tout dépouillé des détails qu'ajoute le *Voyage*, n'en est pas moins extraordinaire. Autant les variantes du *Pseudo-Turpin* s'expliqueraient peu, s'il avait utilisé le poème, autant on s'explique les additions faites par le poète, s'il a emprunté à la chronique latine l'idée du *gab* de Charlemagne. Tous les détails ajoutés, toutes les circonstances qui renchérissent sur la donnée primitive s'accordent avec l'intention de l'auteur, qui, d'un trait épique assez banal, veut faire une vantardise véritable.

Il est donc certain, que, sur ce point, notre poème a suivi et imité le *Pseudo-Turpin*. Et il est non moins évident, que le hasard seul n'a pas déterminé l'attribution à Charlemagne du *gab* que le *Voyage* lui prête. On peut discuter sur le choix de ce *gab*, penser que tel autre eût été mieux approprié à la personne de l'empereur. Il nous suffit d'avoir montré, que celui que le poème rapporte, se justifie par l'existence de traditions populaires et de croyances à la vigueur extraordinaire de Charlemagne, et aussi par le fait, qu'un texte aussi répandu que le *Pseudo-Turpin* attribuait à l'empereur un trait de force physique à peu près identique. L'auteur du *Voyage*, qui connaissait la *Chanson de Roland*, connaissait aussi la chronique cléricale. Contentons-nous de retenir le fait, dont nous aurons à voir, si l'on n'en peut pas tirer une indication sur la personnalité de ce poète.

Pour trois autres des *gabs*, on peut, croyons-nous, prouver également, que leur attribution n'est pas non plus l'effet du hasard, qu'ils sont, au moins en un sens, conçus dans un étroit rapport avec le caractère épique, des héros auxquels on les prête, et qu'ainsi ils supposent de la part de l'auteur une certaine connaissance du passé poétique de ces personnages. Ce qui a fait méconnaître le caractère très personnel de ces *gabs*, c'est qu'à l'encontre des précédents ils ne sont pas simplement l'exagération poussée jusqu'à l'invraisemblance de traits empruntés à l'épopée. Entre les vantardises de Naime, de Turpin, d'Olivier, et le caractère traditionnel de ces personnages il n'y a

pas un rapport direct. L'idée de chaque *gab* et son attribution proviennent d'une interprétation, surtout d'une transposition des traits, sous lesquels les chansons de geste les avaient fait connaître à l'auteur. Le rapport entre ces *gabs* et les héros auxquels ils sont attribués n'en est pas moins certain et si facile à rétablir, qu'on doit s'étonner qu'il ait pu passer inaperçu.

En particulier, il apparaît très net entre l'exploit dont se vante Naime et la personnalité épique du héros. Dans nos chansons de geste et notamment dans le *Roland*, il est essentiellement « le vieux Naime » et le conseiller écouté de Charlemagne. Ce qui le caractérise, c'est à la fois sa vieillesse et sa sagesse, celle-ci n'étant, comme ses cheveux et sa barbe blanche, que le signe et la manifestation de celle-là [1]. Or, le *Voyage en Orient* nous le présente lui aussi comme « vielz » et « chenuz » [2]. Il l'est, lors de l'expédition à Jérusalem et à Constantinople, antérieure cependant à la guerre d'Espagne, et bien que Charlemagne lui-même soit encore jeune ou tout au moins dans la force de l'âge. On peut penser, que le poète a emprunté le personnage directement à la *Chanson de Roland* qu'il connaissait et qui en effet lui accordait un rôle important. C'est ce vieillard, qui, voulant « gaber » à son tour, se vante de revêtir le meilleur haubert du roi Hugon et ensuite, par le seul effort de ses muscles, de le rompre et de le « desmaillier » [3].

L'exploit, assurément extraordinaire, est surtout rendu invraisemblable par le fait, qu'on l'attribue à un vieillard. Et cela même nous atteste l'exacte appropriation du *gab* à la personnalité de Naime, le vieillard en quelque sorte traditionnel des anciennes chansons. Que le poète, comme le croyait Koschwitz [4], ait pensé qu'en raison de son âge, Naime devait avoir les nerfs durs [5], ou, ce qui est plus naturel encore, que malgré son âge il ait voulu leur

1. Cf. Nyrop, *op. cit.*, p. 343.
2. Cf. notamment vers 532, 538 et 539.
3. Cf. vers 532-537.
4. Cf. l'introduction à la deuxième édition du poème, p. XXXV.
5. Il n'y a en tout cas rien à tirer du fait que le poète l'appelle *Naimon l'aduret* (v. 62). C'est à tort que M. Morf (*Romania* XIII, 202) semble établir un rapport

donner la vigueur que l'on sait, il ne lui attribua ce *gab* que parce que la tradition le représentait comme le « vieux Naime ».

Aucune des raisons invoquées pour nier l'individualité de son *gab* n'est vraiment probante [1]. Peu importe, que nulle part ailleurs, dans l'épopée, on ne trouve d'allusion aux « nerfs durs » de Naime et qu'au contraire le *Roland* [2] nous le montre vulnérable comme un autre aux coups de ses adversaires. La qualité attribuée à ses muscles peut être une invention du poète, mais elle manifeste, directement ou indirectement, la vieillesse traditionnelle du personnage. Il ne s'agit pas non plus de rechercher, si tel ou tel autre *gab* ne lui eût pas mieux convenu. Celui d'Ernaut de Gironde n'eût pas été moins bien approprié à la personne de Naime, mais la raison en est simple, si, comme nous le verrons, ce dernier n'est autre chose qu'une « réplique » de celui de Naime. Le fait important que nous croyons avoir établi, c'est que la vanterie particulière de Naime est conçue dans un rapport étroit avec son caractère épique.

Il en est de même de celle de Turpin, encore qu'on semble avoir renoncé à en justifier l'attribution [3]. On sait en quoi elle consiste. Qu'on fasse courir de front les trois meilleurs chevaux du roi Hugon Turpin se vante de s'élancer de telle sorte, qu'il en franchira deux et se campera sur le troisième. Puis, laissant les chevaux courir à toute force, il jonglera avec quatre pommes à la fois, sans qu'une seule lui échappe (v. 494, sq). L'exploit semble être imaginé pour mettre en évidence l'adresse d'un baladin et d'un jongleur de profession. Comment un tel *gab* peut-il convenir à la personnalité du héros, auquel le poème en fait honneur ? Comment, dit M. Morf, peut-il s'accorder avec la dévotion bien connue de ce personnage ? Et il en conclut que le hasard seul l'a fait attribuer à Turpin.

entre cette épithète et la qualité attribuée aux nerfs du personnage, comme si le mot avait ici un autre sens que celui de *endurci à la guerre* et par suite de *vaillant*.

1. Cf. Morf, *Romania*, XIII, 202.

2. Cf. v. 3436 et sq.

3. Ainsi que le remarque M. Morf (*Romania*, XIII, 203) ni Koschwitz, ni M. Stengel lui-même, si désireux pourtant de rattacher à la tradition du *Roland* le plus grand nombre des *gabs*, n'ont songé à rétablir un rapport quelconque entre ce *gab* et le caractère traditionnel du héros.

C'est, à notre avis, mal poser la question et supposer *a priori*, qu'un *gab*, pour être approprié à son personnage, doit forcément mettre en lumière la caractéristique, sous laquelle celui-ci est connu dans l'épopée. Sans doute, celui de Roland et celui de Charlemagne manifestent directement les traits traditionnels des héros ; de même, celui de Naime correspond exactement à la vieillesse que les chansons lui attribuent. Déjà pourtant, en ce qui concerne ce dernier, on peut se demander, si le *gab* a été conçu en conformité ou en opposition avec le caractère du personnage. Est-ce parce qu'il est le « vieux » Naime, ou malgré son grand âge, que le poète lui donne des « nerfs durs » [1] ? Au point de vue qui nous occupe, cela revient au même, et si, la dernière hypothèse nous paraît bien la plus vraisemblable, le *gab* n'en est pas moins approprié à la physionomie légendaire du héros. Un contraste peut, aussi bien qu'une description exacte, servir à déterminer un personnage ou un objet.

L'auteur du *Voyage en Orient* n'a-t-il pas voulu, que le *gab* de Turpin contrastât avec ce que l'on savait de lui ? Il met en scène un archevêque, au sujet duquel, à un moment du moins, il veut nous égayer, et il nous le montre parlant et agissant comme un vrai baladin. La violence même du contraste atteste, selon nous, le rapport du héros du *Voyage* avec le Turpin de la tradition.

Il n'est du reste peut-être pas impossible de découvrir, dans la tradition même, le germe et le point de départ de cette transformation. Sans doute, dans l'épopée et notamment dans le *Roland*, Turpin est avant tout l'archevêque. C'est ce qui lui confère sa personnalité et le distingue des autres compagnons de Charlemagne [2]. Mais, de bonne heure, on a paru oublier ce caractère ecclésiastique et, dans les chansons relativement récentes, Turpin n'est, comme les autres pairs de Charlemagne, qu'un guerrier ; sa dévotion ne se manifeste qu'en massacrant le plus grand nombre possible de païens [3]. Ce développement du caractère est déjà en germe dans le

1. Cf. *Romania*, XIII, 203.
2. Cf. Morf, *Romania* XIII, 207, note 1.
3. Cf. Nyrop, *op. cit.*, p. 344.

Roland. Autant, à l'époque où remonte la légende primitive de Roncevaux, l'union en une même personne des qualités guerrières et du caractère sacerdotal apparaissait naturelle, autant l'on conçoit, qu'à la date, où fut rédigé le *Roland* actuel, au XIe siècle, on ait déjà pu éprouver quelque surprise à voir un archevêque batailler avec autant d'ardeur que le faisait Turpin.

C'est ainsi assurément, qu'il faut comprendre l'insistance, avec laquelle l'auteur de cette chanson rappelle en parlant de lui sa qualité d'archevêque, quand il nous le montre surtout rivalisant d'ardeur et de courage avec les pairs de Charlemagne [1]. Le héros lui-même semble éprouver le besoin de justifier sa conduite [2]. C'est qu'en réalité, l'auteur et son public sentaient bien qu'il est peu de clercs et peu d'évêques du genre de Turpin. Ils ne sont, sans doute, ni scandalisés ni choqués, mais ils ont comme un étonnement joyeux en présence de cet archevêque, que son caractère sacerdotal n'empêche pas d'être en même temps un vigoureux guerrier. Qu'un poète, comme l'auteur du *Voyage en Orient*, eût l'intention de faire rire aux dépens de Turpin et de le présenter sous un aspect plaisant, il lui était aisé de trouver un élément de comique dans le dédoublement du personnage et dans la facilité,

1. Cf. v. 1562-1564 : Par le camp vait Turpins li arcevesques
Tels curunez ne cantat unkes messe
Ki de son cors feïst tantes proëces.

vv. 1669-1670 : Dient Franceis : Ci at grant vasselage
En l'arcevesque est bien la croce salve.

v. 1673-1675 : Li Arcevesques est mult bons chevaliers
Nen ad meillur en tere desoz ciel
Bien set ferir e de lance e d'espiet.

2. Il dit de lui-même : Unkes n'amai cuard ne cuardie (v. 1647) et il parle avec dédain des moines qui ne sont bons qu'à prier dans les cloîtres pour les péchés d'autrui. Il est lui, un évêque et un chevalier. En cette qualité son premier devoir est d'être brave.

Itel valur deit aveir chevaliers
Ki armes portet e en bon cheval siet,
Deit en bataille tels estre forz e fiers,
O altrement ne valt quatre deniers ;
Einz deit monjes estre en un de cez mustiers :
Si preierat tuz jurz pur nos pecchiez. (v. 1877. sq.).

avec laquelle il oublie parfois sa qualité d'archevêque. S'il veut ensuite accentuer ce trait et en tirer tout le comique qu'il peut donner, il sera naturellement amené à nous représenter Turpin comme assez oublieux de sa condition, pour se transformer non pas en chevalier mais en baladin et en jongleur. La transformation opérée dans le *Voyage en Orient* n'est que le développement dernier du contraste, qui fait le fond du caractère de ce personnage. Et ainsi, se trouve rétabli le rapport, qu'on prétendait nier entre le *gab* de Turpin et l'individualité épique du héros. Il n'est pas moins réel que celui, qui a déterminé l'attribution des *gabs* précédents à Roland, à Charlemagne et à Naime.

Le caractère si particulier du *gab* d'Olivier semble interdire toute comparaison entre le héros du *Voyage en Orient* et celui dont nous connaissons l'amitié si touchante pour Roland, le courage indomptable et cependant humain, et la mort si pathétique. La nature de l'exploit dont il se vante (v. 485 sq.), les preuves si spéciales qu'il veut nous donner de sa force et leur nombre même font penser à quelque héros d'un conte érotique, ou à un personnage des *Mille et une Nuits*, dont on aurait encore exagéré la puissance virile. Tous ces traits ne semblent pas convenir à Olivier, ni même à aucun autre héros de notre épopée nationale. Pourtant le *gab*, tout comme celui de Turpin, a pour fondement la connaissance du caractère traditionnel du personnage. Seulement le dessein du poète de nous amuser à son sujet l'a amené à imaginer non une exagération invraisemblable de ses traits caractéristiques, mais le contraire même de ce qu'il était, et à lui attribuer le *gab*, qui semblait moins qu'à tout autre lui convenir.

Il est, en effet, dans notre poésie héroïque et dans le *Roland* en particulier, le « sage » Olivier. L'est-il de nature, ou est-ce le souvenir de la fameuse scène du *Roland*, qui a fixé ce trait de sa physionomie morale [1] ? Ce qui est sûr, c'est que cette « sagesse »

1. En tout cas, il ne semble pas, comme le croit M. Morf (*Romania*, XIII, 203), que cette sagesse soit uniquement de la prudence. C'est surtout dans le fameux débat avec Roland, qu'elle se manifeste, et c'est dans cette circonstance particulière surtout qu'il est le « sage » Olivier par opposition avec l'orgueil emporté de son ami. Cf.

devint bientôt sa caractéristique essentielle. Mais, en même temps, la notion s'altérait de ce qu'il fallait entendre par là. Au lieu que le poète voulait caractériser en lui le courage conscient du danger, en l'opposant à Roland le chevalier « desmesuré », le sens de l'épithète, qu'on accolait toujours à son nom, finit par s'affaiblir en se banalisant. Sa « sagesse » devint synonyme de prudence, de modération. On pouvait l'entendre au sens très voisin de « tempérance », et l'on comprend, dès lors, que pour faire contraste avec cette « sagesse » d'Olivier, l'auteur du *Voyage*, s'adressant à un public qui aime les gais propos, ait choisi le *gab* en question et la forme particulière d'intempérance qu'il attribue au héros.

Ce qui a pu l'y déterminer encore, c'est l'indifférence qu'Olivier, comme Roland et comme tous les héros de l'ancienne épopée, manifeste à l'égard de l'amour. A part quelques apparitions de la reine Bramimonde et deux brèves allusions à la belle Aude, les femmes n'ont aucun rôle, aucune place dans le *Roland*. Toute la sensibilité de Roland et d'Olivier se dépense dans cette « fraternité », forme supérieure de l'ancien compagnonnage germanique, qui les unit d'un lien si puissant. Dans le danger, ils ne pensent que l'un à l'autre; sur le point de mourir, Roland n'évoque même pas le souvenir de Aude, sa fiancée, et Olivier n'a de regrets, que parce qu'il lui faut quitter son compagnon. A ce point de vue, les héros du *Roland* actuel retardent sur leur siècle, car, dès le XIIe siècle, la femme a dans l'épopée la place qu'elle occupe en réalité dans la vie sociale. En tout cas, au moment où fut écrit le *Voyage en Orient*, l'ignorance, où les héros du *Roland* semblent être à l'égard de l'amour, devait paraître étrange et pouvait passer presque pour ridicule. La chasteté d'Olivier, auquel on ne connaît ni femme ni fiancée, a très probablement contribué à déterminer la forme si particulière de son *gab*. Il ne lui est donc pas attribué au hasard. Il nous atteste, que l'auteur

v. 1093, *Rollanz est pruz e Oliviers est sages*. Ailleurs, l'épithète de *pruz*, qui semble ici caractériser Roland, lui est appliquée à lui aussi. Cf. v. 176, *E Oliviers li pruz e li gentils*. Enfin, dans une autre scène, les rôles sont absolument renversés et c'est Olivier, qui, en s'opposant à une idée raisonnable de Roland, se montre aussi peu « sage » que précédemment son ami.

du *Voyage* connaissait bien le personnage et sa physionomie traditionnelle.

Ce qui est vrai, c'est que, ces cinq *gabs* exceptés, tous les autres sont imaginés en pleine liberté, et arbitrairement attribués à tel ou tel héros. Il est impossible de retrouver ce que celui d'Ogier, de Bérenger ou de Gérin peuvent avoir d'individuel. S'ils apparaissent assez différenciés les uns des autres, si celui-ci semble vouloir mettre en évidence la vigueur d'Ogier, celui-là la résistance de la peau de Bérenger, cet autre enfin l'adresse de Gérin, il ne s'ensuit nullement, que ces traits conviennent à la personnalité de ces héros. Le hasard seul les a faits ce qu'ils sont. Il serait, du reste, aisé de leur trouver des analogues dans les *gabs*, que nous avons examinés, ou dans ceux encore, que le poème attribue aux cinq héros de la geste de Narbonne. Ce Gérin et ce Bérenger ne nous sont connus que par le *Roland*, où ils ne jouent d'ailleurs qu'un rôle très secondaire. Ce sont des figures d'arrière-plan et sans caractère propre. Pour l'auteur du *Voyage*, comme pour son public, ils n'étaient que des noms et n'importe quel *gab* leur convenait autant que tout autre.

Il en est un peu autrement d'Ogier le Danois, qui semble avoir eu sa légende propre, autour de laquelle s'étaient sans doute, groupés plusieurs poèmes. Son individualité plus forte, sa physionomie plus nettement marquée ne se retrouvent cependant à aucun degré dans le *gab*, que lui attribue notre *Voyage en Orient*. Tout ce qu'a pu imaginer l'auteur, c'est de lui attribuer un exploit, qui n'est qu'une « réplique » de celui qui nous est raconté de Samson. Les souvenirs bibliques lui sont venus en aide dans l'embarras, qu'il éprouvait à diversifier les treize vanteries, qu'il attribue à ses héros, et c'est au hasard seul, qu'Ogier doit de nous apparaître comme un nouveau Samson. L'auteur du *Voyage* ignorait la légende particulière du héros. Il ne le connaissait sans doute, comme Gérin, et comme Bérenger, que par cette *Chanson de Roland*, qui semble vraiment avoir été le seul poème connu directement par lui. C'est à elle, qu'il les a empruntés tous trois, comme il avait fait pour Charlemagne, Roland, Olivier, Naime et Turpin. S'il a réussi à caractériser les *gabs* de ces derniers, c'est que, dans le *Roland*,

ils avaient déjà une physionomie bien distincte. Au contraire, Ogier lui-même n'y a qu'un rôle très effacé, à peine plus marqué que celui de Bérenger et celui de Gérin. Ils ne sont tous trois que des comparses, auxquels des *gabs*, quels qu'ils fussent, ne pourraient être attribués qu'arbitrairement.

Cette indétermination des *gabs* est plus surprenante en ce qui concerne ceux des héros narbonnais. Le *gab* de Guillaume d'Orange lui-même n'est qu'une répétition de ceux de Charlemagne et de Roland. Il est, comme eux, destiné à mettre en relief la vigueur physique du héros. Les effets merveilleux, que Guillaume (v. 507 sq.) prétend tirer de sa « pelote », sont de même nature que ceux que produisait le cor de Roland ou l'épée de l'empereur. De même, l'exploit d'Ernaut de Gironde n'est que celui de Naime, à peine différencié. Plongé dans un bain de plomb fondu, qui deviendrait ensuite solide, Ernaut serait assez puissant pour briser, par le simple jeu de ses muscles, sa prison de métal, tout comme Naime prétendait faire du haubert du roi Hugon.

On sent, en effet, à mesure qu'on avance dans l'énumération des *gabs* comme une impuissance de l'auteur à imaginer du nouveau. La chose est surtout évidente pour les *gabs* des Narbonnais, qui, sauf celui de Guillaume, sont à peu près les derniers mentionnés. Elle se marque dans l'étrangeté du *gab* de Bernard [1], dans la complication de celui de Aïmer [2], dans la faiblesse enfin et la

1. Le *gab* de Bernard semble, lui aussi, emprunté à des souvenirs bibliques L'inondation qu'il se flatte de provoquer n'est, sans doute, que la forme inverse et le contraire du miracle opéré par Moïse, lors du passage de la mer Rouge par les Hébreux. Cf. Morf, *Romania*, XIII, p. 207. Son étrangeté consiste en ce qu'il ne suppose ni la force, ni l'adresse, ni aucune autre qualité de Bernard. Quand il s'agira de l'exécuter, c'est Dieu, qui, par miracle, l'accomplira. Dans ceux d'Olivier et de Bertrand la puissance divine n'intervient que comme une aide.

2. Le *chapel* enchanté, qui rendra Aïmer invisible et lui permettra de jouer tous les mauvais tours possibles au roi Hugon, est emprunté à un conte, que l'on retrouve non seulement dans la littérature germanique (cf. Koschwitz. Introduction à la 4e édition du poème, p. XXVII), mais dans toutes les littératures populaires. Seulement, dans notre poème, à la vertu miraculeuse du *chapel* s'ajoute la force physique du héros. Il donnera au roi Hugon un coup formidable (v. 586) et, par là, sa vanterie ressemble à la plupart de celles qui précèdent. Dans la pensée de l'auteur, c'est cette complication, qui devait l'en distinguer et la renouveler.

banalité de celui de Bertrand [1]. Dans aucun la vanterie n'a quelque chose d'individuel et de personnel.

On s'expliquait pareille chose, quand il s'agissait de personnages aussi mal connus que Gérin et que Bérenger. Mais, en ce qui concerne des héros aussi connus, aussi populaires que les Narbonnais, il semble, qu'un poète au courant des légendes et des poèmes épiques eût pu facilement imaginer des *gabs* plus variés et aussi plus personnels. Non sans doute qu'ils eussent pu reproduire des traits, qui ne leur sont attribués, que par les poèmes relativement récents de cette geste de Narbonne. Une chanson, comme celle d'*Aimeri de Narbonne*, composée sous l'influence de l'idée cyclique, contient beaucoup de détails purement littéraires et qui n'ont aucun fondement traditionnel [2]. Il n'est pas étonnant, que l'auteur du *Voyage* ait ignoré des traits imaginés seulement plus tard, et qui sont ceux, sous lesquels les héros nous sont connus.

Mais d'autres étaient sûrement fort anciens, et l'on s'étonne qu'il ne les ait pas utilisés, pour caractériser davantage ses *gabs*. Les surnoms, que porte Guillaume dans les plus anciennes chansons du cycle, les allusions à son « cort nez » ou à sa « fière brace » prêtaient à la plaisanterie, au moins autant que le cor de Roland, la « sagesse » d'Olivier, et le grand âge de Naime. De très bonne heure, Ernaud avait été désigné dans nos chansons de geste comme Ernaud le « sor », ou Ernaud le roux [3]. De même, déjà dans le *Fragment de la Haye*, Bertrand apparaissait caractérisé comme étant « li palazins ».

Cette ignorance de tout ce qui constitue la personnalité des Nar-

1. Il se borne en effet à prétendre (v. 591 sq.), que par ses cris et par la violence, avec laquelle il heurtera l'un contre l'autre deux écus, il fera un tel bruit qu'à quatre lieues à la ronde il mettra en fuite tous les animaux.

2. Il n'est certainement pas sûr, qu'à la date où fut écrit le *Voyage*, Ernaut de Gironde fut déjà le fanfaron, que met en scène Bertrand de Bar-sur-Aube (cf *Aimeri de Narbonne*, v 4545-4574) ou le personnage comique, qu'il est dans le *Département des Enfants Aimeri* (cf. Demaison, *Aimeri de Narbonne*, I, p. CCVIII et Gautier, *Épopées françaises*, 2e édition, IV, p. 311-313).

3. Cf. Langlois, *Table des Noms propres contenus dans les Chansons de geste*, au mot *Hernaut*.

bonnais est assurément curieuse à la date, où nous plaçons la composition du *Voyage*. L'auteur nous atteste lui-même leur popularité, puisque, sous son influence, il les admet assez arbitrairement au nombre des douze pairs. Il est contemporain, en effet, de la grande floraison épique, qui au XIIe siècle sortit des légendes relatives à Guillaume et à sa geste. Comment les Narbonnais, qu'il introduit dans le *Voyage en Orient*, ne ressemblent-ils pas davantage à ce qu'ils étaient déjà dans ces poèmes ? La seule explication, que l'on puisse donner, c'est qu'en effet il ne connaissait pas directement et intimement les traditions et les chansons de ce cycle. De Guillaume et des autres membres de la geste il avait entendu sans doute beaucoup parler autour de lui. Ils étaient les héros, auxquels s'intéressaient ses contemporains, et dont la jeune gloire supplantait déjà dans leur faveur les personnages de l'épopée royale. Il suit le goût du jour, en donnant à ces nouveaux-venus une place parmi les pairs de Charlemagne. Mais, à part leurs noms et la parenté qui déjà les unit, il ne sait rien de leur passé traditionnel, ni des traits particuliers, dont l'épopée marquait leur physionomie. On ne voit pas, comment Léon Gautier pouvait considérer notre *Voyage en Orient* comme appartenant au cycle de Guillaume d'Orange [1]. Non seulement l'auteur n'a jamais eu la prétention de l'y rattacher, mais encore il ignorait à peu près tout des légendes, qui constituent cette « geste » poétique.

Ainsi, ce qui caractérise l'élément épique, introduit et mis en œuvre dans le *Voyage en Orient*, c'est surtout l'ignorance de l'auteur et les libertés prises par lui à l'égard des traditions et des héros de l'épopée nationale. Celles-ci ne sont du reste que la conséquence de celle-là. Le seul texte poétique, qu'il semble avoir connu directement, c'est la *Chanson de Roland*, dont on sait en effet l'extraordinaire diffusion. Encore ne s'est-il pas astreint à en respecter toutes les données. Nous avons vu, comment il modifiait arbitrairement la liste des douze pairs. Il altère de même la personnalité de ses héros et, pour se conformer à des traditions sans

1. Cf. *Épopées françaises*, 2e édition, III, pp. 275 et 298, note.

doute plus récentes, appelle « Olivier de Verdun » l'ami de Roland[1]. Il emprunte encore à un récit quelconque[2] le nom, qu'il donne à l'empereur de Constantinople, et appelle « Hugon le Fort » ce prétendu rival de « Charles le Maigne ». Mais, par ailleurs, il ne sait rien des traditions épiques, et son ignorance sur ce point est d'autant plus curieuse, que nous l'avons vu, d'autre part, très instruit des choses, qu'à l'ordinaire nos trouvères ne connaissent point. Il sait ce que ceux-ci ne savent pas et ignore ce qu'ils savaient par profession. L'étude de l'élément épique du *Voyage en Orient* vient ainsi confirmer un doute, que nous avions conçu en voyant combien l'auteur était familier avec la légende cléricale du Voyage en Orient, l'histoire de l'abbaye de Saint-Denis et les traditions relatives aux reliques. Ce singulier trouvère ne serait-il pas un clerc? Ne faut-il pas l'ajouter à la liste des gens de « clergie » ayant écrit des poèmes populaires et dont certains furent au nombre de nos meilleurs trouvères ?

1. La correction proposée par M. Thomas, pour le vers 406, est en effet très vraisemblable. Il propose de le lire :

Que la tenisse en France a Verdun la citet,

ce qui semble faire de Verdun la résidence ordinaire et le fief d'Olivier. Malgré le silence de tous les autres textes, le témoignage très formel de *Flamenca* suffit à attester que, à un moment donné, Olivier était en effet devenu *Olivier de Verdun*. Cf. *Romania*, XXXII, pp. 442-444.

2. M. Langlois n'a pas relevé dans nos chansons de geste moins de 155 personnages ayant ce nom de *Hugue*, *Hugon*, *Hue*, *Huon*, etc. Il y a en a même un (à la vérité, c'est un chevalier français) qui s'appelle *Huon le Maine* et qui figurait dans plusieurs poèmes du cycle de la Croisade. Il est, en particulier, très fréquemment mentionné dans la *Chanson d'Antioche*, dont la rédaction primitive est, on le sait, très nettement antérieure à notre *Voyage*. Peut-être, est-ce ce poème perdu, que l'auteur aurait connu en raison de son caractère particulier et de son objet, qui lui aurait suggéré le nom vraiment fantaisiste donné à l'empereur de Constantinople. Il aurait simplement transformé *Huon le Maine* en *Hugon le Fort*. Cf. Langlois, *Table des noms propres contenus dans les chansons de geste*.

CHAPITRE IV

LA TENDANCE MORALE

Ce qui achèvera de caractériser notre poète, c'est moins sa qualité de clerc, qu'il a en effet en commun avec beaucoup d'autres auteurs de chansons de geste, que la nature et le sens que nous reconnaîtrons à son poème.

La question essentielle, qu'il nous reste à examiner, est celle de savoir, si ce *Voyage en Orient*, écrit réellement pour le peuple, et qui, par l'extérieur, ressemble aux productions de la poésie héroïque populaire, doit vraiment être rangé dans la même catégorie que celles-ci, et si nous devons reconnaître en lui une véritable chanson de geste. L'auteur, qui a fait effort pour mettre la légende cléricale, qui en fait le fond, en harmonie avec les traditions de l'épopée nationale, a-t-il voulu l'y incorporer? Son poème est-il conçu dans l'esprit de nos chansons de geste? Ne porte-t-il pas la trace d'un dessein et d'une inspiration qui nous forcent à l'en distinguer absolument?

*
* *

La question, jusqu'à présent, ne semble même pas avoir été posée. Aucun de ceux, qui se sont occupés du *Voyage en Orient*, n'a paru douter de son caractère épique. Ses particularités, ses étrangetés, ses bizarreries, tout ce qu'il renfermait même de contraire à l'idée, que nous nous faisons de l'ancien esprit de l'épopée nationale, n'a pas réussi à l'en faire retrancher. Les efforts de la critique la plus ingénieuse et la plus pénétrante n'ont eu qu'un but : celui d'atténuer, de justifier ces disparates si frappantes et de tenter un accord entre les inspirations contraires qui semblent se partager le poème. On a bien consenti à reconnaître son caractère particulier et presque

unique, à lui faire comme une place à part à l'intérieur du genre épique. Jamais on ne s'est demandé, si sa place n'était pas en dehors, et si un autre nom ne lui conviendrait pas mieux que ceux de poème héroïque ou de chanson de geste.

Celui-là même, qu'a le plus frappé la singularité de la scène des *gabs* et le contraste choquant, qu'elle fait avec l'inspiration ordinairement grave et noble de l'ancienne épopée, n'a jamais eu, semble-t-il, la pensée de dénier au poème tout caractère épique. Si M. Stengel osa, au grand scandale de tous, l'appeler un « fabliau épique », dans sa pensée, l'auteur n'aurait eu d'autre but, que de composer un poème servant de prologue et d'introduction à la *Chanson de Roland*[1]. Nous pouvons, dès maintenant, juger combien une pareille opinion était exagérée[2]; mais, quels que soient les détails que le *Voyage* ait pu emprunter au *Roland*, ce qui l'en distingue, ce qui doit nous empêcher de le confondre avec l'ensemble de nos chansons de geste, c'est le caractère tout particulier de son inspiration.

1. Cf. *Literaturblatt für germ. und roman. Philologie.* 1881, p. 289.

2. L'auteur a si peu l'intention de se conformer en tout aux données du *Roland*, qu'il se met très souvent en contradiction avec elles. En outre, les ressemblances, signalées par M. Stengel entre notre poème et tel ou tel trait de la chanson, peuvent être purement fortuites. Déjà, à propos de l'intervention divine dans la scène des *gabs*, que M. Stengel croyait calquée sur la *Chanson de Roland*, M. Morf remarquait qu'elle était un lieu commun de l'épopée (*Romania*, XIII, p. 207, note 2). De même c'est une exagération évidente de voir un souvenir du *Roland* dans les sept ans, pendant lesquels un paralytique est resté sans bouger (v. 193). Le roi grec a entendu parler de Charlemagne aussi pendant sept ans (v. 310). Partant pour Constantinople, il s'équipe *por set anz en la terre ester et demorer* (v. 74). Il est bien certain, que le *Roland* nous dit de Charlemagne que *Set anz tut pleins ad estet en Espaigne* (v. 2). Mais, pourquoi ne reconnaitrait-on pas une influence du *Roland* dans les *sept cents* chameaux (v. 73), dont le poète semble composer le train de l'empereur? D'après le *Roland* (v. 129), Marsile aurait envoyé à Charlemagne, entre autres présents « sept cenz camelz ». En réalité, ce nombre sept s'était imposé à l'auteur du *Roland*, comme à celui du *Voyage*, en raison même de l'importance, qu'il avait dans les croyances et dans l'imagination populaires. C'est une survivance des souvenirs bibliques. Ce nombre ne servait pas toujours, du reste, à désigner une durée ou une quantité déterminées, mais seulement une durée et une quantité considérables. Charlemagne, partant pour l'Orient, fait des préparatifs importants afin de pouvoir, si besoin est, y rester longtemps, *set anz* s'il le faut, mais il ne peut savoir d'avance combien durera exactement son absence.

Il est trop évident, que l'esprit guerrier et religieux, qui, plus encore peut-être que la nature des légendes, constitue l'essence même de notre poésie héroïque, est absent du *Voyage en Orient*. A ce point de vue, il n'y a pas lieu de distinguer la scène des *gabs* de la partie du poème, qui, par le sérieux et la gravité du ton, se rapproche le plus de l'épopée, c'est-à-dire du Pèlerinage à Jérusalem. L'inspiration épique fait défaut à celle-ci aussi bien qu'à celle-là.

Non que les motifs et les traits religieux y manquent. Ils occupent une large place dans le Voyage à Constantinople et dans la scène des *gabs* elle-même. C'est Dieu lui-même, qui, touché de la piété des Français et de leurs regrets, intervient pour leur promettre secours et assistance (v. 672 sq.). C'est lui qui, par sa « vertut » ou par ses miracles, les tire du mauvais pas, où les ont mis leurs vantardises. Le triomphe des Français est célébré par une procession (v. 807 sq.) et l'archevêque chante une messe d'actions de grâce (v. 828-829). Quant au Pèlerinage, il n'est constitué que de scènes et de récits purement religieux : descriptions du « mostier », tableau imposant, où Charlemagne au milieu de ses pairs est comparé au Christ entouré de ses apôtres, miracles, consécrations de reliques, fondations pieuses, etc. Mais l'abondance même de ces motifs nous avertit, qu'il faut à ce point de vue, faire une différence entre notre poème et les chansons de geste véritables. L'auteur du *Voyage en Orient* a très nettement l'intention de nous intéresser à ces scènes religieuses en elles-mêmes. Leur nombre et leur importance dans l'ensemble du récit nous attestent, qu'elles ne procèdent pas de la même inspiration que les manifestations toujours assez rares et sobres du sentiment religieux dans l'épopée nationale. Elles trahissent une idée et une tendance moins religieuses que cléricales et dévotes, étrangères sûrement à l'esprit de nos chansons populaires.

Si l'on pouvait douter encore de cette différence, l'absence complète de toute inspiration guerrière suffirait à distinguer le *Voyage* des productions de la poésie héroïque. C'est par l'effet d'un dessein conscient, que ce voyage en Orient nous est représenté comme une expédition pacifique. Le Voyage à Constantinople ne l'est pas moins que le Pèlerinage, encore qu'il doive se terminer par

la conquête du royaume grec. Charlemagne et ses pairs ont dépouillé non seulement leur caractère et leurs sentiments, mais encore leur équipement et leur costume habituels. Ils sont vêtus non plus en chevaliers, mais en pélerins,

> N'i ont escuz ne lances ne espees trenchanz
> Mais fuz ferrez de fraisne et escrepes pendanz (v. 79-80).

Si pareil équipage convient à la première partie de l'expédition, il n'était en rien requis pour les aventures du Voyage à Constantinople, qui est le sujet principal du poème. Il devient même, dans une certaine mesure, pour les Français, une cause d'embarras. Quand, en vrais chevaliers, ils veulent « gaber », ils sont obligés d'emprunter au roi Hugon les instruments et les accessoires de leurs *gabs*, son épée (v. 458), son « olifant » (v. 741) et son « halberc » (v. 533).

C'est qu'en réalité, le poète ne les conduit ni à Jérusalem ni à Constantinople pour y continuer le cours de leurs exploits habituels. D'événements guerriers, de batailles ou de combats individuels il n'est question, ni pendant le voyage des Français à travers l'Europe et l'Asie, ni durant leur séjour à Jérusalem et à Constantinople, ni pendant leur retour en France. Toute possibilité de guerre ou de lutte est exclue puisque, sauf une allusion à « cele gent haïe » (v. 105), le poète ne semble pas supposer, qu'ils puissent sur leur route rencontrer des ennemis. Ils vont partout, sans coup férir et comme s'ils étaient chez eux. Charlemagne, dans la pensée du poète, est le maître de l'univers et l'empereur grec lui-même devra reconnaître sa suzeraineté [1].

Sans doute, la légende du Voyage en Orient, telle qu'il l'avait connue, adaptée par Saint-Denis à la cause de ses reliques, imposait à l'expédition de Charlemagne le caractère d'un pèlerinage et, d'autre part, les prescriptions de l'Église, à l'égard de ces entreprises pieuses, semblent en avoir déterminé la forme extérieure et les détails.

1. Cf. *supra*, pp. 288, sq.

Mais aucune de ces raisons n'explique le parti pris, avec lequel l'auteur du *Voyage en Orient* s'écarte de l'esprit et des mœurs, qui caractérisent nos chansons de geste. Les récits antérieurs du Voyage en Orient, ceux-mêmes qui le présentaient comme essentiellement pacifique, n'avaient exclu ni les scènes ni les motifs guerriers. Celui de la *Karlamagnus-Saga*, qui en faisait un pèlerinage, y mêlait l'épisode de la guerre contre le roi païen, et faisait des reliques la récompense offerte par l'empereur grec pour le service, qu'en cette occasion lui avait rendu Charlemagne. De plus, si l'Église interdisait aux pèlerins le port et l'usage des armes, la défense n'avait sans doute jamais été rigoureusement observée. Tout au plus, se bornait-on à limiter l'usage de ces armes et à prescrire qu'elles ne devaient servir que contre les Infidèles. En fait, la plupart des grands pèlerinages du XIe siècle furent de véritables expéditions organisées et équipées pour combattre, s'il en était besoin[1].

Il faudrait admettre, que notre auteur a voulu réagir contre ces habitudes, pour nous peindre un véritable pèlerinage, si, sur un autre point, il ne s'écartait entièrement des prescriptions de l'Église concernant l'organisation de ces expéditions pieuses. Elles devaient être entreprises, en effet, dans un esprit d'humiliation et de pauvreté. Primitivement au moins, le pèlerin, muni seulement de son bâton et de sa besace, ne devait demander qu'à la charité et à l'aumône les moyens d'accomplir son long voyage. Mais, en cela aussi, les prescriptions ecclésiastiques avaient été vite méconnues et les grands pèlerinages, auxquels nous faisions allusion, disposaient, à n'en pas douter, de ressources considérables. De même, si les héros du *Voyage en Orient* sont vêtus en pèlerins et non en chevaliers, leur train est en tout digne du grand empereur qu'est Charlemagne. Leurs bâtons et leurs « escharpes » ne les empêchent pas d'emporter des quantités d'or et d'argent, dont une partie sera offerte au Saint Sépulcre (v. 110), mais dont le reste sera employé

1. Cf. *supra*, p. 33.

aux besoins du voyage et du séjour, que Charles compte faire à Constantinople et, s'il est nécessaire,

Por set anz en la terre ester et demorer.

Il faut toute une troupe de bêtes de somme pour les richesses, qu'emportent avec eux les Français[1]. Il est donc certain, que, pour nous représenter l'expédition de Charlemagne, l'auteur du *Voyage en Orient* n'a cherché à reproduire ni ce que les pèlerinages avaient été, ni ce que l'Église aurait voulu qu'ils fussent.

Le caractère si particulier, qu'il donne à ce Voyage, est donc d'autant plus curieux. C'est une conception, qui lui est propre et qui doit être en rapport avec l'idée même de tout le poème. L'exclusion systématique de toute scène et de tout motif guerrier correspond, en effet, à une façon nouvelle de comprendre l'héroïsme de Charlemagne et de ses compagnons, très différente de celle que traduisait l'épopée populaire. Celle-ci nous racontait exclusivement les prouesses accomplies par l'épée des chevaliers avec l'aide et la protection de Dieu. Même quand l'épopée se transforme et remplace les traditions historiques par l'invention d'aventures romanesques, c'est toujours la valeur personnelle et le courage des héros, qu'elle exalte par-dessus tout. Dans le *Voyage en Orient*, au contraire, rien

1. Il y a même 700 chameaux, chargés d'or et d'argent (v. 73). A la vérité, on se demande ce qu'ils font dans l'organisation du Voyage en Orient. Autant on comprendrait que Charlemagne les ramenât en France, autant on s'explique mal qu'il ait avant d'aller en Orient une telle troupe de chameaux à sa disposition. Est-ce, parce que le poète envoie Charles en Orient, qu'il croit devoir organiser son expédition à l'orientale ? Dans notre ancienne épopée, toutes les fois qu'il est question de chameaux, ils sont en la possession des païens. Cf. Bangert, *Die Tiere im altfranzösischen Epos*, p. 130. La mention de ces *set cenz chameilz* est d'autant plus étranget qu'elle est unique et que dans le reste du poème, comme bêtes de charge, il n'es, plus question que de *somiers* et de *mulz*. Il est donc très naturel de supposei, qu'elle provient d'une altération du texte. On pourrait rétablir, comme suit, le vers 73 :

Tels ccc. mulz menrez d'or et d'argent trossez.

Le mot *cameilz* proviendrait d'une faute de lecture très explicable. Les deux derniers cc auraient été lus *ca* et *mulz* serait devenu *meilz*. Quant à *tel*, c'est probablement le mot *set* du vers suivant, qui l'a fait lire *set*. Sur l'emploi de *tel* devant un nom de nombre cf. le vers 66 : *Et tels mil chevaliers qui sont de France net.*

n'arrive que par l'intervention divine, et le principe de toute l'action c'est non plus le courage, mais la piété des personnages. Les reliques sont la récompense non pas d'exploits guerriers, mais du zèle pieux de Charlemagne (v. 167 sq.). Sa victoire sur le roi Hugon et la conquête de Constantinople, qui en est la conséquence, sont l'effet de la toute puissance divine, mise au service des Français en raison même de leur piété. Le courage des héros et les combats, où il pouvait se montrer, n'avaient plus que faire dans une action, où Dieu faisait tout. Leur dévotion y suffisait et les moyens ordinaires de conquête n'étaient plus de mise. C'est à dessein, que le poème insiste sur le fait, que Constantinople a été conquise *senz bataille champel* (v. 859). Et la conclusion qui s'impose, c'est que non seulement l'inspiration guerrière de l'ancienne épopée est absente du *Voyage en Orient*, mais encore que le poème a été conçu en opposition avec elle. L'idée, qui a déterminé le caractère donné à tout le Voyage, est la négation même de l'esprit de notre poésie héroïque.

*
* *

Ce qui surtout doit nous empêcher de confondre avec les chansons de geste notre *Voyage en Orient*, c'est l'impossibilité de reconnaître, à aucun degré, un caractère épique à cette scène des *gabs*, qui occupe la plus grande partie du Voyage à Constantinople. Non seulement elle ne repose sur aucun fondement traditionnel, mais encore elle exprime une idée et une tendance, incompatibles avec le libre esprit de l'épopée. Celui qui l'a conçue écrivait non pas, comme nos faiseurs de chansons, pour conter et pour amuser, mais pour prouver et pour convaincre.

Le développement même donné à cette scène des *gabs* aurait dû, semble-t-il, faire deviner l'importance, qu'elle avait dans l'esprit du poète, et qu'en elle résidait, peut-être, le sens de toute l'œuvre. Elle n'est pas, en effet, un épisode, qui serait venu se greffer sur le sujet principal du récit, lequel serait à proprement parler le pèlerinage de Charlemagne à Jérusalem. C'est ainsi, sans doute, qu'on se repré-

sente d'ordinaire la composition de notre poème [1]. Même, pour Gaston Paris, son objet réel et son « but direct » seraient de nous raconter l'histoire du clou et de la couronne conservés à Saint-Denis [2]. Par suite, la scène des *gabs* et le Voyage à Constantinople ne seraient qu'une digression, dont le développement exagéré aurait pour effet de faire éclater le cadre du poème et d'en détruire les proportions [3]. Nous pensons avoir montré, combien était fausse cette façon de concevoir la constitution de notre poème [4]. Le Voyage à Constantinople est si peu une invention et une addition du poète, qu'il est, dès l'origine, un des deux éléments constitutifs de la légende qu'il met en œuvre.

Ce qu'il y a de nouveau dans ce poème, ce qui est vraiment propre à son auteur, c'est la transformation de cette partie de la tradition, c'est le caractère particulier des faits racontés, c'est surtout le large développement, avec lequel elle est traitée. Mais tout cela est, de la part du poète, parfaitement conscient et voulu. Nous n'avons pas affaire à un auteur, qui se laisse aller au plaisir de conter, qui exploite, sans souci de la mesure, une veine qu'il sait plaire à son public. Les proportions internes du récit ne procèdent ni

1. Pour M. Morf, en effet, comme pour Koschwitz, la scène des *gabs* et le Voyage à Constantinople ne sont primitivement qu'un conte d'origine orientale, arbitrairement rattaché à un poème antérieur racontant le pèlerinage à Jérusalem. Ils y auraient été ajoutés, en quelque sorte, par le dehors, et c'est ainsi, que s'expliqueraient les modifications apportées à la tradition et au récit, qu'aurait utilisés l'auteur du *Voyage*.

2. Pour justifier son opinion, que semble contredire la place restreinte faite à l'histoire des reliques dans le poème actuel, Gaston Paris incrimine la tradition du texte et l'état défectueux du manuscrit unique qui nous l'a conservé. Il suppose, en effet, que le poème original faisait à cette histoire une plus large place. Certains passages de la fin et du début, où était vantée l'importance des reliques auraient disparu. Cf. *Romania*, IX, p. 35. Mais, comme ces passages ne figurent ni dans les remaniements, ni dans les traductions, qui nous sont parvenus du *Voyage en Orient*, il est obligé de supposer, que la mise en prose comme les traductions étrangères les ont omis, parce qu'ils étaient sans intérêt. Ce sont là des hypothèses toutes gratuites et, comme on le verra, parfaitement inutiles.

3. Cf. *ibid.*, p. 143.

4. Cf. *supra*, pp. 254, sq.

d'une gaucherie ni d'une maladresse. L'économie du poème correspond à l'objet, que lui a assigné son auteur.

On n'a pas, en effet, remarqué l'étroit rapport, qui existe entre cette seconde partie du poème et la scène si curieuse, par laquelle il débute. Non seulement c'est la révélation de l'existence d'un prétendu rival, qui détermine Charlemagne à aller à Constantinople, mais encore ses aventures dans la capitale grecque ne servent qu'à nous manifester, en le développant, le caractère, sous lequel il nous apparait dans cette première scène. Tel il se montre en présence de sa femme, vantard, glorieux, infatué de lui-même, tel il est, et avec lui tous ses pairs, dans le palais du roi Hugon. C'est par une sorte de fanfaronnade, que Charles jure d'aller à Constantinople, et c'est bien en fanfaron qu'il s'y conduit. Le début du poème nous renseigne de suite sur son vrai caractère ; il nous en donne en quelque sorte, le ton, et annonce ce qui sera plus tard raconté. La scène des *gabs* y est déjà en germe. Elle en est le large développement et répond directement, à ce que le poète nous donne d'abord comme le vrai sujet de son récit.

Ce sujet, contrairement à l'opinion de Gaston Paris, c'est le voyage de Charlemagne à Constantinople. Il n'y a pas lieu cependant de modifier en rien le titre, que nous avons donné à notre poème [1]. Il est bien le remaniement de l'ancienne légende cléricale du Voyage en Orient. La fidélité de l'auteur à respecter cette donnée traditionnelle, à en reproduire les deux éléments constitutifs, se marque dans la gaucherie même, avec laquelle il rattache à ce Voyage à Constantinople, son vrai sujet, le récit du pèlerinage à Jérusalem, créant ainsi une incohérence apparente, dont on est allé bien loin chercher l'explication [2]. Après nous avoir annoncé le projet de Charlemagne d'aller à la « queste » du roi Hugon, il nous le montre préoccupé d'obéir aux avertissements de son triple songe et le voyage d'aventures, dont nous attendions le récit, est pendant longtemps oublié pour celui du pèlerinage.

C'est qu'en effet la légende affirmait, que Charlemagne n'était

1. Cf. *supra*, p. 1.
2. Cf. *supra*, pp. 261 sq.

allé à Constantinople qu'au retour de Jérusalem. Le poète pouvait d'autant moins l'oublier, que la fête, à l'occasion de laquelle devait être récité son poème, était destinée à célébrer certaines reliques rapportées par l'empereur de son pèlerinage. Le récit du pèlerinage à Jérusalem et l'histoire des reliques de Saint-Denis sont la part faite, dans le poème, au respect de la tradition et aux circonstances pour lesquelles il fut composé. Il rappelle à son auditoire l'origine de cette fête de l'Endit, à l'occasion de laquelle celui-ci se trouve réuni. Mais son objet est tout autre. Il n'est pas uniquement une histoire de reliques, et c'est ce qui le distingue de toutes les formes, qu'avait antérieurement revêtues la légende du Voyage en Orient. Ni l'histoire du clou et de la couronne n'est son vrai sujet, ni le pèlerinage à Jérusalem le centre et la partie essentielle du poème.

La chose est d'autant plus curieuse, que la légende du Voyage, telle que l'a connue le poète, adaptée par Saint-Denis à la cause de ses reliques, contrairement à ce qu'elle était dans la chronique de Benoît et dans le récit de la *Saga*, faisait du pèlerinage et du séjour à Jérusalem le but véritable de l'expédition de Charlemagne. Le fait, que, d'après elle, les reliques provenaient de Jérusalem, rendait inutile le voyage à Constantinople. C'est, dans le développement ultérieur de la légende, ce qui amena l'élimination de ce second élément : la légende du Voyage en Orient devint la légende du Pèlerinage à Jérusalem [1]. Au moment où fut écrit notre poème, cette simplification n'avait pas encore eu lieu. L'abbaye, qui faisait venir ses reliques de Jérusalem, continuait à répéter, qu'après la ville sainte, Charlemagne avait visité Constantinople. Mais cette seconde visite était sans objet, et c'est, sans doute, ce qui détermina le poète, en adoptant la légende de Saint-Denis, à imaginer librement ce qui fait la matière du Voyage à Constantinople. Du cadre primitif, il remplit à son gré la partie devenue vide, et la disproportion établie par lui entre les deux parties, l'une en quelque sorte traditionnelle, l'autre en un sens de pure fantaisie, le large développement donné à celle-ci et son caractère si particulier, tout nous révèle, que, sui-

1. Cf. *supra*, p. 245.

vant son propos déclaré dès le début, il a bien voulu faire du Voyage à Constantinople et de la scène des *gabs* le véritable sujet de son poème.

Il n'a pas cependant inventé de toutes pièces la matière de cette seconde partie. Non seulement l'idée de faire aller Charlemagne dans la capitale grecque lui était fournie par l'itinéraire traditionnel fixé par la légende cléricale, mais encore celle qui motive le voyage à Constantinople est un thème assez souvent traité par les littératures populaires. Charlemagne va à la recherche d'un roi, que l'on prétend lui égaler. Il y va, pour constater si ce qu'on dit de son rival est vrai et avec l'arrière-pensée de se montrer en tout supérieur à lui. Et en effet, après les aventures que l'on sait, il triomphe du roi Hugon, qui le reconnaît pour son suzerain. C'est la matière même d'un conte très ancien, probablement d'origine indienne, dont Gaston Paris a retrouvé des traces certaines non seulement chez les conteurs arabes, mais encore dans les littératures scandinave et germanique. Le rapport est à ce point certain, que plusieurs traits se retrouvent identiques dans le *Voyage*, et, d'autre part, dans le poème allemand de *Biterolf et Dietleib* et aussi dans un conte des *Mille et un jours*. Surtout la donnée générale est la même. C'est parce qu'on lui dit qu'il y a ailleurs un roi très magnifique, que Biterolf quitte sa femme et son royaume pour aller à la cour d'Etzel. Et c'est aussi pour vérifier ce que lui a dit son vizir d'un prétendu rival, que le calife Haroun entreprit un jour le voyage de Bassora. Il y a donc des rapports incontestables entre le sujet du *Voyage en Orient* et celui de ces contes.

Mais il ne l'a emprunté directement à aucun d'eux [1]. Celui auquel il ressemble le plus, diffère de lui par des divergences encore très considérables. C'est la donnée générale, commune à

1. Quelles que soient les ressemblances de la donnée générale et des traits particuliers entre le *Voyage en Orient* et les récits, auxquels Gaston Paris l'a comparé, les différences restent encore très considérables. C'est cependant du conte des *Mille et un jours* qu'il se rapproche le plus. A cela près, que le rôle joué dans le poème par la femme de Charlemagne est tenu dans le conte par le vizir Giafar, c'est à peu près de part et d'autre le même récit et, chose plus curieuse encore,

tous ces contes, qu'il a surtout connue, peut-être par l'intermédiaire d'un récit, répandu parmi le peuple de France, et qui serait une autre forme du conte indien primitif. Celui-ci pouvait, en effet, avoir pénétré en France, aussi bien qu'en Allemagne ou que dans les pays scandinaves. Et, de même que dans chacun des pays, où nous retrouvons sa trace, il semble avoir pris une forme et un sens assez différent, il est naturel de supposer, que dans notre littérature populaire il avait revêtu un caractère particulier. Était-il le simple récit d'aventures, qu'avait fait de lui la littérature germanique? Ou bien la tendance moralisante, sensible dans le conte des *Mille et un jours*, s'y manifestait-elle?

On verra plus loin, comment, dans cette dernière hypothèse, il s'accordait avec l'intention de l'auteur du *Voyage en Orient*. Celui-ci lui aurait emprunté sa donnée générale et son cadre, pour en préciser la portée morale par des idées et des développements, qui lui sont personnels. Qu'il lui ait emprunté encore l'idée même de la scène des *gabs* et tels ou tels détails, qu'on ne peut déterminer, ce qui lui appartient en propre, c'est l'intervention décisive de Dieu dans l'accomplissement de ces *gabs*, c'est le sens, qu'elle confère à cette partie du poème, non seulement la plus développée, mais la seule vraiment importante, et celle qui contient le vrai sujet. Ce sont les prétendues bizarreries de cette scène, ses étrangetés mêmes, si l'on veut, et son caractère si particulier, qui, en distinguant absolument le poème des chansons de geste, doivent nous révéler sa véritable nature.

*
* *

La première impression, que l'on a, en lisant la scène des *gabs*,

avec une intention morale assez analogue. Dans le conte, comme dans le *Voyage*, le récit débute par une scène, où se manifeste l'orgueil du héros. Haroun déclare, comme Charlemagne, que personne ne peut lui être supérieur. Pour l'humilier ou pour le rendre plus modeste, son vizir, tout comme à Charlemagne sa femme, lui répond qu'il connaît quelqu'un qui lui est supérieur. Ici comme là, c'est la même colère du monarque, les mêmes menaces, et la même hâte à affronter les aventures d'une lointaine expédition pour vérifier la réalité de ce démenti.

c'est qu'en prêtant à ses héros des propos, des traits et des attitudes si peu en rapport avec ce qu'ils sont dans l'épopée, l'auteur a voulu nous faire rire à leurs dépens et à ceux de l'épopée elle-même. Tout naturellement on se sent porté à considérer cette scène, et, par suite, le poème tout entier comme une satire de l'esprit et des personnages épiques ou encore comme une parodie de notre poésie héroïque.

C'était l'opinion de Moland, dont sans doute l'autorité en matière d'anciens textes est assez contestable, mais ce fut aussi celle qui se présenta d'abord à l'esprit de Koschwitz [1]. Si, plus tard, dès la première édition du poème [2], il y renonça, elle fut reprise, défendue, et soutenue par M. Stengel [3]. Et malgré les négations que la critique prétendit lui opposer, c'est encore à peu près ainsi que celui-ci comprend le poème. Pour M. Stengel, notre *Voyage en Orient* est une œuvre toute spéciale, à ne pas confondre avec les chansons de geste [4]. De cette opinion il faut rapprocher celle de M. Bédier et celle de M. Lanson. Pour l'un « le *Pèlerinage* est la parodie fine et rieuse des nobles chansons de geste par l'esprit bourgeois » [5]. Pour l'autre, il est, au milieu d'une époque encore

1. Dans un de ses premiers travaux, intitulé *Ueber die Chanson du Voyage de Charlemagne à Jérusalem* (Romanische Studien, II, p. 1-60), et paru en 1875, il regardait notre poème comme une satire de l'épopée. Il n'hésitait pas alors à l'attribuer à un clerc, dont le dessein aurait été de ridiculiser à la fois les jongleurs et leurs chansons. Cf. Gaston Paris, *Romania*, IX, 15.

2. Cf. la préface à la première édition du poème (1880), p. 20.

3. Cf. *Literaturblatt für germ. und. rom. Philologie*, 1881, pp. 283, sq.

4. Sans doute M. Morf (*Romania*, XIII, pp. 200-201) enregistre comme un désaveu de son opinion première le fait, que M. Stengel déclare, qu'en parlant d'une tendance parodique il n'attachait pas une grande valeur à l'expression. Cela, en effet, semblerait indiquer, qu'il n'en attache guère une plus grande à l'idée elle-même. Mais, ayant depuis exprimé à nouveau son opinion sur le poème, M. Stengel, l'a appelé une chanson « à la manière des fabliaux » (cf. Groeber, *Grundriss der romanischen Philologie*, II, 29), et, ailleurs encore, il a déclaré, qu'il a un caractère trop étrange, trop particulier, pour qu'on puisse tirer de lui aucune conclusion touchant le genre épique, auquel il n'appartient peut-être pas. Il a peut-être, en effet, renoncé, et avec raison, à notre avis, à faire du *Voyage en Orient* une parodie littéraire de l'épopée, mais il a eu le pressentiment de ce que nous croyons la vérité, à savoir que cette prétendue chanson de geste n'en est pas une.

5. Cf. Bédier, *Les Fabliaux*, p. 373.

toute féodale et amie des chansons héroïques « la parodie inconsciente et bouffonne de l'épopée chrétienne [1] ».

Il est si naturel d'en juger ainsi, que ceux mêmes, qui se sont le plus nettement déclarés contre, avaient commencé par considérer le *Voyage en Orient* comme conçu dans un esprit très différent, sinon opposé à celui de l'épopée. « Ce n'est pas une chanson de geste, disait Gaston Paris [2]; c'est un fabliau par le sujet comme par le ton. » De même, Koschwitz avait d'abord reconnu en lui une satire de l'épopée et, comme il était peu vraisemblable, qu'avant le XIIe siècle, un jongleur se fût rencontré pour tourner son propre art en dérision, il n'avait pas hésité à admettre que cet auteur devait être un clerc [3].

Depuis, l'un et l'autre sont revenus sur ce jugement et leur opinion dernière est que le *Voyage* n'est ni une satire, ni une parodie de l'épopée. L'interprétation donnée du poème par Gaston Paris et adoptée par Koschwitz tend à faire de lui une œuvre d'inspiration analogue à celle des chansons de geste. Il serait destiné à flatter l'orgueil national, à mettre en lumière la supériorité constante des Français. Il ne saurait être la satire ni des mœurs chevaleresques, ni de l'épopée [4]. Et c'est la façon de voir de Gaston Paris, qui semble maintenant acceptée à peu près unanimement. Elle a été reprise par M. Morf [5] et appuyée par lui de nouveaux arguments. Elle est adoptée par M. Nyrop [6] et c'est à elle que vient en dernier lieu de se ranger M. Suchier [7]. Tous se refusent à carac-

1. Cf. Lanson, *Histoire de la littérature française*, p. 39.

2. En 1865, dans son *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 343. Ailleurs encore (*ibidem*, p. 342), il appelait notre poème un « fabliau épique ». D'après lui, l'auteur aurait employé la légende « comme cadre d'une historiette moitié héroïque, moitié comique, contée avec une spirituelle naïveté ».

3. Cf. *supra*, p. 328, note 1.

4. Cf. Koschwitz, préface de la 4e édition du poème, pp. XXXVI-XXXVII.

5. Cf. *Romania*, XIII, pp. 201-208.

6. Il déclare insoutenable l'hypothèse de M. Stengel et ajoute : « *inoltre non vi è la minima traccia di parodia o di satira nel tono del poema : al contrario tutto è preso sul serio.* » Nyrop, *Storia dell' epopea francese*, traduction Gorra, p. 118.

7. « *Man möchte den Reliquienglauben darin verspottet, die Uebertreibungen der* Chansons de geste *ironisch überboten sehen. Doch daran ist nicht zu denken. Es sind*

tériser notre poème des noms de satire ou de parodie. Tout au plus M. Nyrop consentirait-il à voir en lui un poème héroï-comique, mais où se retrouverait encore l'esprit de l'ancienne épopée [1].

La raison, qui a le plus déterminé les uns et les autres à ne pas s'en tenir à l'impression première, et à nier l'existence dans le *Voyage en Orient* de toute intention satirique ou parodique, est l'ancienneté que l'on attribuait à ce poème et la difficulté d'admettre, que, dès le XIe siècle, il ait pu exister une satire ou une parodie consciente de l'épopée nationale. Comment, à cette date, un trouvère aurait-il pu tourner en dérision les œuvres de ses confrères en poésie? Comment aurait-il pu trouver un public pour goûter sa parodie? Jusqu'au XIIIe siècle, la chanson de geste est à peu près l'unique forme littéraire, où s'expriment les mœurs, les idées et l'âme même de notre pays. Tout le XIIe siècle a l'esprit chevaleresque et épique. Comment, avant les Croisades, un esprit contraire se serait-il manifesté, pour disparaître ensuite et ne se manifester à nouveau, cette fois de façon plus nette et plus durable, qu'avec la poésie bourgeoise du XIIIe siècle?

C'est ce qui avait conduit Koschwitz à penser, que la satire de l'épopée, qu'il croyait reconnaître dans le *Voyage,* ne pouvait être l'œuvre d'un trouvère mais seulement celle d'un clerc [2]. L'hostilité du clergé contre les trouvères et leur poésie est en effet, au moyen âge, de toutes les époques et pouvait se manifester au XIe aussi bien qu'au XIIe ou au XIIIe siècle. C'est peut-être aussi, ce qui a amené M. Lanson à caractériser, comme il le fait, la parodie, qu'il reconnaît formellement dans notre poème. Il n'y aurait pas, selon lui, d'intention parodique à proprement parler. L'auteur n'aurait pas eu le

blosse Spässe, nicht sehr zarte aber ohne satirische Beimischung ». Suchier und Birch-Hirschfeld, *Geschichte der französischen Litteratur*, p. 27.

1. Il semble, que Gaston Paris lui-même ait parfois pensé de façon assez semblable. Une fois au moins, il parle en passant « de la chanson héroï-comique du Pèlerinage » (*Romania*, IX, 49). Quant à M. Nyrop, il dit plus formellement: « *Si può chiamare questo un poema eroïcomico, come il* Jehan de Lanson, *ma una parodia dell' epopea esso non è e non può essere* » loc. cit., p. 118.

2. Cf. *supra*, p. 328, note 1.

dessein arrêté de tourner en ridicule les héros de l'épopée. La gaieté de sa verve et le désir d'amuser son public auraient suffi à produire cette parodie « bouffonne et inconsciente » [1].

Ces atténuations et ces corrections apportées à l'expression d'une impression vraie nous semblent assez inutiles. Sans doute, l'objection, qu'on pouvait faire, a perdu beaucoup de sa force, du fait que nous plaçons non plus au XIe, mais vers le milieu du XIIe siècle, la composition du poème. Mais de plus, s'il n'y avait pas d'autres raisons de douter, ce n'est assurément pas l'ancienneté du *Voyage*, qui suffirait à nous empêcher de reconnaître en lui une parodie de l'épopée, faite par un trouvère. Ceux mêmes, qui le tiennent pour un poème essentiellement populaire et qui s'attachent à lui conserver une place dans le genre épique, sont, en effet, obligés d'avouer, qu'il est en un sens quelque chose d'unique, et que, par les tendances qu'il manifeste, il est de toute façon en avance sur son siècle. Il est, en tout cas, un commencement; il est l'expression première et isolée de ce qui ne se manifestera pleinement que beaucoup plus tard. Il est la plus ancienne production de « l'esprit parisien » [2] et la première manifestation de la « poésie bourgeoise » [3], laquelle n'existera véritablement qu'à l'avènement politique de cette bourgeoisie et au XIIIe siècle. On admettait bien, que ce poème, si différent par l'inspiration des poèmes héroïques et chevaleresques, était l'œuvre d'un trouvère du XIe siècle. Pourquoi seule l'intention parodique, cette autre manifestation de l'esprit bourgeois, n'existerait-elle pas dans le *Voyage en Orient*, si surtout, comme nous le croyons, il appartient bien au second quart ou au second tiers du XIIe siècle? Il suffirait d'admettre, que par là aussi l'auteur est en avance sur son siècle.

L'étude seule du poème peut nous permettre de reconnaître, si réellement ou non, il renferme une idée de parodie ou de satire. Même, les rapprochements, que l'on a voulu faire entre lui et des

1. Cf. Lanson *op. cit.*, p. 39.
2. Cf. Gaston Paris, *Romania*, IX, 49 et *Poésie du moyen âge*, p. 147.
3. Cf. Gaston Paris, *Romania*, IX, 50 et *Poésie du moyen âge*, p. 148.

œuvres d'inspiration en apparence assez analogue, n'ont fait que compliquer la question, et altérer le vrai caractère du poème. Notre *Voyage en Orient* est en effet quelque chose de très particulier, qui ne se confond dans aucun des genres, dont on a voulu le rapprocher.

C'est ainsi, qu'on l'a parfois assez improprement appelé un « fabliau épique » [1]. Cela revient, sans doute, à dire, que, sauf les personnages et le décor, qui sont empruntés à l'épopée, le poème est d'une inspiration toute différente de celle qui anime les chansons de geste : il ne serait, comme les fabliaux, qu'une « gaberie » et qu'un conte à rire. En le considérant ainsi, on n'exclut pas la possibilité d'y retrouver une tendance et une intention satiriques. Si, en effet, beaucoup de fabliaux ne prétendent qu'à amuser et qu'à faire rire, certains sont, à n'en pas douter, des satires amusantes mais fort directes et très vives [2].

Au surplus, le *Voyage en Orient* n'est-il vraiment qu'un conte à rire ? L'esprit, en tout cas, en est assez particulier. A l'encontre de la plupart des fabliaux, qui exploitent si largement la plaisanterie grasse et l'obscénité, le comique de ce poème est à l'ordinaire chaste, innocent, parfois même presque puéril. Faire rire de la fatuité de Charlemagne, de sa poltronnerie et de celle des Français en présence des « enchantements » du palais de Constantinople, amuser par l'énumération de leurs vanteries inoffensives, au moins pour la plupart, au point de vue de la morale, nous les montrer penauds et repentants, dès qu'on les oblige à exécuter leurs *gabs*, tout cela n'est pas le fait d'un auteur, qui cherche le succès en excitant chez son public des sensations grossières et basses.

Le seul *gab* d'Olivier semble encourir le reproche d'immoralité. Mais, même en ce qui le concerne, on ne comprend pas l'indignation de Léon Gautier ni les mots, dont il caractérise l'obscénité de tout le poème [3]. Il est, en effet, aisé de voir, à la façon dont ce *gab* est raconté, que, si l'idée en est une fois admise, l'auteur

1. Cf. *supra*, p. 329. et Gaston Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 342.
2. Cf. Bédier, *Les Fabliaux*, p. 334.
3. Cf. Léon Gautier, *Épopées françaises*, 2e éd., tome III, p. 314.

l'a mise en œuvre avec une certaine discrétion dans le choix des détails et presque avec décence. Un auteur de fabliaux eût exploité bien autrement une si riche veine. Notre poète a imaginé le *gab*, qui devait le mieux faire sortir Olivier de son caractère et de son rôle traditionnels. Il veut nous montrer, jusqu'à quel point la folie de « gaber » peut lui faire oublier sa « sagesse ». Cela étant, l'étrangeté du *gab* lui était presque imposée. Il est à peine responsable de son invention, et, ce qui nous montre bien, qu'il ne recherche pas l'obscénité, c'est, outre la sobriété avec laquelle il nous raconte ce *gab*, les circonstances qu'il imagine pour atténuer ce qu'il peut avoir de trop choquant.

Pour que la fille du roi lui permette d'accomplir sa vanterie, Olivier lui permet d'en faire sa « drue » et de l'épouser. « Vous êtes belle, lui dit-il, comme il sied à la fille d'un roi. Aussi, n'ayez aucune crainte, si je vous dis mon *gab*. J'ai promis de faire de vous mon plaisir. » Et la jeune fille de répondre, toute émue : « Grâce, seigneur, si vous me déshonorez, je serai malheureuse à tout jamais. » Et Olivier, pour triompher de ses scrupules, réplique : « Belle, qu'il en soit comme vous le voulez, — c'est-à-dire, Dieu me garde de vouloir votre malheur, — mais, comme d'autre part il faut que je tienne mon engagement, je ferai de vous ma « drue » et n'en veux point avoir d'autre que vous. » La jeune fille rassurée lui répond courtoisement et lui engage sa foi. Olivier s'efforce alors de tenir sa promesse et il n'en accomplit, il est vrai, que le tiers. Mais, le lendemain, le roi ayant demandé, si le Français a réellement tenu sa gageure, sa fille tout naturellement lui répond que oui et Hugon reste persuadé, qu'il a eu affaire à un « enchanteur » [1].

1. On ne semble pas avoir bien entendu cette partie du poème et notamment le dialogue entre Olivier et la fille du roi. La faute en est certainement à l'état défectueux du texte. Voici, en effet, comment le résumait Gaston Paris : « *Sire, dit la belle en tremblant, êtes-vous venu de France pour mettre à mort les pauvres femmes ? Rassurez-vous, réplique le courtois Olivier ; il n'en sera que ce que vous voudrez. C'est l'amour qui me fait parler ainsi. Promettez-moi seulement de dire à votre père que j'ai exécuté mon* gab. » Il n'en accomplit que le tiers et, c'était déjà une belle merveille ; mais la princesse fidèle à son serment dit le lendemain à son père, qu'il avait fait tout

La promesse du mariage, le malentendu, qui rend possible l'accomplissement du *gab*, atténuent ce qu'il pouvait avoir de trop grossier et de choquant, et, ce qui nous paraît caractériser toute la scène, à l'encontre de l'opinion générale, c'est plutôt le souci d'éviter

ce dont il s'était vanté. « *Romania*, IX, p. 5. Cette interprétation est inadmissible. Si Olivier était réellement touché des prières de la jeune fille, s'il lui suffisait, d'accord avec elle, de tromper le roi Hugon, s'il ne tenait pas à accomplir son *gab*, il était inutile qu'il essayât de le faire. A la question de son père, la jeune fille aurait répondu de même façon et avec d'autant plus d'empressement, qu'elle aurait été reconnaissante à Olivier d'avoir cédé à ses prières. Mais, en réalité, Olivier ne se montre pas si détaché de l'objet de son *gab*; il ne songe pas à se tirer d'affaire par un mensonge et ne demande pas à la jeune fille d'affirmer ce qu'il n'aurait pas fait. Le vers 723, sur lequel s'appuie Gaston Paris, est manifestement altéré et son interprétation ne repose que sur la conjecture, par laquelle il essaie de le rétablir. Le manuscrit donne exactement : *Mais men cuvent que maquitet vers lu rei*. Différentes corrections avaient été proposées. L'une des plus défendables était celle de Koschwitz dans sa première édition du poème : *Mais ore m'en covient que m'aquit vers le rei*. Il l'avait, il est vrai, abandonnée, dès la deuxième édition, pour adopter la conjecture de M. Tobler : *Mais de mon gab covient que m'aquit vers le rei*. « Cette restitution, dit Gaston Paris, est de toute façon peu vraisemblable » (*Romania*, XIII, 131). La raison qu'il en donne, en réalité, c'est qu'elle ne s'accorde pas avec sa façon d'entendre tout le passage. D'après lui, Olivier doit dire à la fille du roi : « *Je veux bien vous ménager, mais à la condition que vous, dont le témoignage doit décider, vous déclarerez au roi que j'ai rempli ma promesse et dans ce cas je ferai de vous mon amie.* » C'est, en partie, pour retrouver ce sens, qu'il propose de lire le vers 723 : *Mais que mon covenant m'aquitez vers lo rei*. Nous avons montré, que cette conjecture et ce sens sont en contradiction avec l'ensemble de la scène. Une correction, qui, au point de vue paléographique, s'expliquerait au moins aussi bien, serait la suivante : *Mais que m'en enconvient aquiter vers le rei*. Une des deux syllabes successives *en* serait tombée et cette première faute aurait entraîné les autres altérations, le déplacement de la conjonction *que*, l'addition du pronom et la correction de *aquiter* en *aquitet*, qui, malgré tout, reste fautif. L'existence du composé *encovenir* synonyme de *covenir* et son emploi comme impersonnel au sens de *falloir* sont attestés par le *Dictionnaire* de Godefroy. Quant à *mais que*, il ne faut pas l'entendre au sens de *pourvu que*, mais avec celui de *mais parce que, seulement comme*. Nous avons un autre exemple de ce sens dans le poème. Aux vers 43-45 Koschwitz lit comme suit :

Ore entent la reïne que ne se poet estordre,
Volentiers le laissast mais que müer n'en oset.
« Emperere, dist ele, ne me tenez a fole. »

Bien évidemment *mais que* dans ce passage n'a pas le sens de *wofern* = pourvu que, qui lui est attribué par Koschwitz dans son glossaire. Une preuve en est, que dans le poème, *mais que* au sens de *wofern*, c'est-à-dire de *pourvu que*, est toujours construit

l'obscénité. Si donc il fallait voir en notre poème un fabliau, il faudrait reconnaître, que par l'esprit, la forme de la raillerie et la nature de son comique, il se distingue du plus grand nombre des

avec le subjonctif. Cf. les vers 224, 485, 491. De plus, au point de vue du sens général, *pourvu que* ne saurait convenir ici. En effet la reine comprend qu'elle ne peut éviter de nommer le roi dont elle a parlé. Elle se dispenserait bien de le faire, *mais comme* elle n'ose pas dissimuler : « Empereur, dit-elle.... c'est du roi Hugon que j'ai entendu parler. » Le sens de *mais comme, seulement comme, seulement parce que* est donc bien certain et la ponctuation du passage doit être en conséquence modifiée comme suit :

Ore entent la reïne que ne se poet estordre,
Volentiers le laissast, mais que muer n'en oset,
« *Emperere, dist elle, ne me tenez a fole*, etc.

Un autre vers (719) de ce passage est également très altéré. Le manuscrit donne : *De vos mes volentez aamplir co ne quier aveir*, mais Koschwitz a tort, croyons-nous, de penser que l'altération provient de la réunion de deux parties de vers appartenant primitivement à des vers différents. Il croit que *ne quier aveir* appartient à un autre vers et entre *ne* et *ço* il suppose une lacune. Il est cependant très possible, avec des corrections très simples, de rendre au vers un sens satisfaisant. On pourrait lire *De vos mes volentez d'aemplir ne aveir*. La construction est toute naturelle : « Si je vous dis mon *gab*, qui est de faire mes volontés de vous..... » Quant à l'emploi de *ne* au sens positif, rendu possible par la phrase négative *ja mar vos en crendreiz*, il y en a d'autres exemples au glossaire.

Enfin, en ce qui concerne l'accomplissement du *gab*, notre étonnement égale celui du roi Hugon, encore qu'il ait d'autres causes. Comment la jeune fille peut-elle répondre affirmativement à la question de son père ? Par un étrange souci de la vraisemblance, le poète a pris soin de nous dire que

Li coens ne li fist mais la nuit que trente feiz.

Olivier n'a donc pas accompli son *gab* et l'intervention divine, qui se manifestera pour assurer la réalisation des autres gageures, semble ici faire totalement défaut. Il se peut, qu'un sentiment de pudeur ait fait hésiter l'auteur à mêler Dieu et ses anges à une pareille histoire. Mais, dans ces conditions, il est impossible de comprendre la réponse de la jeune fille. Rien ne permet de penser, qu'il y ait entre elle et Olivier un accord quelconque pour tromper le roi. Elle répond en toute sincérité. Elle ignore, et Olivier ne lui a pas dit le nombre d'exploits, qu'il s'est vanté d'accomplir. Il faut, croyons-nous, admettre, qu'il y a un jeu de mots et une équivoque sur le mot *cent*. C'est grâce à elle qu'Olivier se tire d'affaire. Au lieu que Hugon (v. 729), quand il interroge sa fille, donne au mot *cent* sa valeur propre, elle l'entend au sens général et indéterminé de *beaucoup*. Elle comprend mal, mais répond très sincèrement *oui*. Est-ce l'intervention et la faveur divines qui rendent possible le malentendu ? C'est, à notre avis, la seule façon de comprendre cette scène. Il y avait là une plaisanterie, qui sur le public du *Voyage en Orient* devait-être d'un effet sûr. Il est curieux de constater les efforts des différents rédacteurs du *Galien*, pour expliquer la réponse de la jeune fille et les non-sens, auxquels souvent ils ont abouti.

contes de ce genre. Il appartiendrait au petit groupe de fabliaux que distingue la modération dans la nature et dans l'expression du comique et l'on devrait le placer à côté des contes tels que *Auberée* ou que le *Pauvre Mercier* [1].

Mais est-il vraiment possible de confondre, au point de vue de son esprit et de son sens, notre *Voyage en Orient* avec ces fabliaux, dont l'unique objet était d'être de pures amusettes et qui ne prétendaient qu'à faire rire [2]? La présence de scènes aussi sérieuses, aussi grandioses que celles qui constituent le Pèlerinage à Jérusalem ou la fin du Voyage à Constantinople excluent absolument cette hypothèse. Si vraiment la première partie du poème avait pour but d'édifier [3], si même l'élément sérieux ne prétendait qu'à reproduire l'inspiration de l'ancienne épopée, et s'il n'avait pour objet que de nous présenter, sous un nouvel aspect, la grandeur traditionnelle de Charlemagne, on ne s'expliquerait pas sa présence dans un fabliau. Mais si la partie comique elle-même n'a d'autre but que de faire ressortir la supériorité des Français, appuyée sur la protection divine [4], et, si le poème tout entier n'est destiné qu'à exalter l'amour-propre national [5], il est clair, que, malgré les ressemblances extérieures que l'on peut constater, le *Voyage en Orient* n'a rien de commun avec les contes de ce genre.

C'est pour des raisons assez semblables, qu'il faut renoncer à retrouver en lui avec M. Nyrop un poème héroï-comique [6]. Si, en effet, une partie du Voyage à Constantinople et de la scène des *gabs* semble bien reproduire une des formes de l'inspiration, qui anime ce genre de poèmes, si nous y voyons des héros épiques représentés dans des attitudes et avec des sentiments bas, comiques ou même ridicules, il n'en est pas moins vrai, que, dans le reste du poème et même dans la seconde partie de cette scène, les Français

1. Cf. Bédier, *Les Fabliaux*, p. 373.
2. Cf. Bédier, *ibid.*, pp. 309-311.
3. Cf. Nyrop, *op. cit.*, p. 118.
4. Cf. Nyrop, *ibid.*
5. Cf. Gaston Paris, *Romania*, IX, 15, et *Poésie du moyen âge*, pp. 148-149.
6. Cf. *supra*, p. 330.

retrouvent leur physionomie habituelle, l'air de grandeur et les sentiments nobles, que l'épopée attribue toujours à Charlemagne et à ses pairs.

C'est même cet aspect de leur caractère, que l'on a surtout considéré pour comprendre le poème, comme l'a fait Gaston Paris. Qu'on le compare avec le récit du *Siège de Neuville*, qui, dans notre ancienne littérature, représente bien en effet l'esprit héroï-comique. Sans doute, la forme, que cet esprit a revêtue dans celui-ci, est l'inverse de celle, sous laquelle il se manifesterait dans le *Voyage en Orient*. Ce sont de simples bourgeois, qu'il nous montre voulant jouer le rôle de nobles chevaliers et s'efforçant de se hausser au rang de héros épiques. Mais la disconvenance, d'où naît le comique, est constante d'un bout à l'autre du récit. Et c'est cette unité d'inspiration, qui fait défaut dans le *Voyage en Orient*. Il est, lui, tantôt plaisant et tantôt grave. On le dénature, quand on néglige les parties comiques, pour ne retenir que l'élément sérieux, et inversement. Il faut reconnaître le fait, que ce sont les mêmes héros, qui ont tour à tour les deux aspects noble et ridicule, et cela ne correspond à aucune forme connue de l'esprit héroï-comique.

Enfin, si, en raison des parties sérieuses du poème, on était tenté de l'assimiler à certaines chansons de geste, où, de façon assez analogue, les personnages et les scènes comiques ont leur place, une différence essentielle suffirait à nous en montrer l'impossibilité. Parmi les chansons de la deuxième époque de notre épopée, il en est, en effet, quelques-unes, qui admettent un élément comique. Celles où figure le personnage de Rainoart peuvent nous servir de type. Mais, dans ces poèmes, ce ne sont pas les héros véritables de l'épopée nationale qui font rire[1]. C'est toujours sur des personnages secondaires ou sur de petites gens, que tombe le ridicule. Le plus souvent le comique, tout comme dans le *Siège de Neuville*, a pour principe, la disconvenance, qui existe entre la condition de ces personnages et leurs efforts pour imiter la vie des vrais chevaliers. Dans ces chan-

1. Cf. Nyrop, *op. cit.*, pp. 346-348.

sons, les héros nationaux, les protagonistes de l'action épique ne sont jamais ni ridicules ni plaisants.

Or, dans le *Voyage en Orient*, c'est Charlemagne, c'est Roland, c'est Olivier, c'est Guillaume d'Orange, qui nous sont présentés dans des situations, avec des attitudes et des sentiments, qui nous font rire et à leurs dépens. C'est en vain, qu'on s'efforce d'affirmer, « que le poète n'a pas voulu faire rire aux dépens de Charlemagne....., mais bien aux dépens du roi Hugon, c'est-à-dire de ceux qui prétendraient être plus puissants, plus magnifiques ou plus nobles que les Français »[1]. La déconvenue du roi Hugon en voyant les Français accomplir leurs *gabs*, son empressement à reconnaître la supériorité de Charlemagne n'ont rien de ridicule ni même de comique. Il s'incline devant la manifestation de la volonté divine, qui favorise les Français, et il accepte sa défaite, parce qu'il reconnaît que Dieu est avec eux[2]. Quelque fâcheux que soit pour lui le dénouement, son attitude est assurément moins plaisante, que celle des Français en présence des terrifiantes merveilles du palais de Constantinople et des menaces du roi grec.

Il semble de même assez vain de prétendre nier les aspects comiques de ces Français, en affirmant, que l'impression produite par eux sur les auditeurs du moyen âge ne nuisait pas à leur admiration pour Charlemagne et pour les héros favoris de leur épopée[3]. Ce n'est là qu'une affirmation arbitraire. Le récit du pèlerinage à Jérusalem et surtout le dénouement du poème, si glorieux pour les Français, pouvaient bien flatter l'amour-propre de ce public, mais il est indéniable, qu'aux parties plaisantes du *Voyage* il prenait un plaisir particulier et d'une autre nature. Les premiers lui procuraient une émotion analogue à celle, que faisait naître en lui la récitation des chansons épiques. Aux autres il riait franche-

1. Cf. Gaston Paris, *Romania*, IX, 16.

2. Cf. v. 796 : *A feit, dreiz emperere, jo sai que Deus vos aimet.*

3. « Ses personnages sont imposants, bien que leurs aventures soient risibles, et malgré la ridicule situation qui est faite à Charlemagne par sa faute, sa figure est conçue et dessinée avec grandeur. » Gaston Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 343. « Même dans la partie comique, le poète n'a nullement l'intention de bafouer le grand empereur. » Gaston Paris, *Romania*, IX, 15. Cf. de même Koschwitz, *Ueber die Chanson*, etc., pp. 42-43.

ment. Il s'amusait aussi certainement des mésaventures et des ridicules des Français, qu'il était ému de leur piété et enthousiasmé par leur triomphe. Que ce rire fût sans malice et sans arrière-pensée, qu'il n'y eût chez l'auteur qui le provoquait ni esprit de dénigrement, ni intention parodique, ni tendance satirique, c'est une question à débattre, mais son dessein de faire rire de Charlemagne et de ses compagnons est aussi net, aussi indéniable, que celui, qui se manifeste ailleurs, d'exalter leur piété et leur universelle supériorité. Les mêmes héros sont tantôt glorifiés et tantôt ridiculisés.

Et qu'on ne croie pas que ce sont là deux formes, deux manifestations du même esprit. Ce n'est pas le même sentiment, qui inspire au poète les scènes grandioses, qui égalent le *Voyage* aux chansons les plus héroïques, et les plaisanteries, dont ses héros sont le sujet. Si vraiment, comme on l'a cru, l'idée maîtresse du poème était une, s'il n'avait été écrit que pour exalter l'amour-propre national, on ne voit pas ce que cet orgueil pouvait trouver de flatteur dans le rôle parfois si ridicule et humilié, qui est, dans le poème, attribué aux Français. De toutes les façons de flatter la fierté nationale, celle-là serait assurément la moins directe et la plus contestable. En réalité, il s'agit si bien de deux tendances, de deux esprits distincts et opposés, que ceux même, qui étaient le plus portés à le contester, l'ont implicitement reconnu, quand ils ont voulu expliquer, par l'imitation de deux récits différents, les prétendues disparates du poème et le fait, que, dans le *Voyage*, « les accents de la plus noble poésie épique se mêlent aux éclats du rire le plus abandonné [1] ». C'est là, avons-nous vu, une façon absolument fausse de se représenter la composition du poème [2]. De même que le Voyage à Constantinople est le libre développement d'un des éléments de la légende cléricale, de même, et par suite, le caractère si particulier, donné par l'auteur à cette partie du poème, lui est, en quelque sorte, personnel. Ainsi la disparate, signalée entre l'inspi-

1. Cf. Gaston Paris, *Poésie du moyen âge*, p. 143 et *Romania*, IX, 15.
2. Cf. *supra*, pp. 524, sq.

ration plaisante et comique qui s'y manifeste et la noblesse ou la gravité du poème, est, à n'en pas douter, une chose créée et voulue par le poète. Il ne faut donc pas nier ni atténuer les parties comiques du *Voyage en Orient*. Comme il ne dépendait que de l'auteur, en développant la donnée de la légende, de lui conserver son caractère primitif à la fois noble et sévère, l'introduction de l'élément contraire, qui est son fait, doit avoir sa raison d'être.

A-t-elle simplement pour but, comme on l'a dit [1], de varier le ton du récit, de faire succéder le plaisant au sérieux et de divertir le public, que la gravité du Pèlerinage voulait surtout édifier? Dans ce cas, l'effort de Gaston Paris et de Koschwitz, pour retrouver dans le poème une inspiration vraiment une, serait assez vain. Il y aurait en réalité deux parties, ayant chacune son caractère et son objet. Si, en effet, M. Nyrop reconnaît dans le *Voyage* une pensée de fierté nationale et le désir de flatter l'amour-propre des Français, ce n'est plus pour faire de cette idée, comme Gaston Paris, l'inspiration unique de tout le poème. C'est seulement pour nier le caractère parodique et satirique, attribué par certains aux parties plaisantes du récit. Pour lui, le *Voyage* n'est la satire ni des héros épiques ni de l'épopée; mais on ne doit pas non plus, d'après lui, nier ou même chercher à atténuer la portée comique de certaines scènes et, en particulier, de la plus grande partie du Voyage à Constantinople. Leur objet est aussi net que celui des parties sérieuses du poème. Celles-ci ont pour but d'édifier, celles-là de divertir et de faire rire, la pensée d'édification devant se faire admettre d'autant plus aisément, qu'elle était mieux voilée sous des ornements gais et amusants. Ainsi notre poème serait conçu, d'après la formule, qui, pour la plus grande efficacité des œuvres moralisantes, prescrit le mélange du plaisant au sévère. Et, dans l'espèce, ce mélange aurait été une nécessité, si, ainsi que le suppose M. Nyrop, le poète s'était surtout préoccupé de la composition de son public, très populaire, aimant à rire et peu susceptible de s'intéresser à la lecture ou à la récitation d'un poème purement édifiant.

1. Cf. Nyrop, *op. cit.*, p. 117-118.

En réalité, cette façon de comprendre le *Voyage en Orient* n'est pas admissible. Elle tend à établir cette dualité d'inspiration, que tous les critiques se sont, avec raison, efforcés d'atténuer ou de nier. Mais, tout d'abord, on ne voit pas, qu'en racontant le Pèlerinage de Jérusalem l'auteur ait eu pour but précis d'édifier son public. Il rappelle, sans doute, la piété de Charlemagne et l'origine des reliques de Saint-Denis, mais on ne sent nulle part le dessein d'agir sur l'âme de ses auditeurs et de leur inspirer une réflexion ou une résolution quelconques. L'auteur ne semble même pas songer à vanter l'importance de ces reliques ni à les recommander de façon spéciale à la vénération de son public [1]. Pas un mot, où l'on puisse deviner l'intention chez l'auteur de pousser ses auditeurs à suivre l'exemple de Charlemagne et à aller, comme lui, au Saint Sépulcre. C'est avec un détachement complet, presque avec l'impassibilité de l'historien, qu'il rapporte le pèlerinage de l'empereur : il le raconte sans vouloir ni instruire ni édifier.

C'est plutôt dans l'autre partie du poème, dans celle même, qu'on prétend n'avoir été imaginée que pour amuser et pour divertir, qu'on serait tenté de trouver cette intention moralisante, absente de la première. C'est parce que, au plus fort de leurs embarras et de leurs craintes, les Français réclament l'aide divine, c'est parce que, au milieu de leurs imprudentes folies, ils sont restés dévots et pieux, que Dieu vient en effet à leur secours. Et dès lors, au lieu de tourner à leur confusion, l'épreuve imposée par le roi Hugon se transforme pour eux en un véritable triomphe.

Il se pourrait donc, que le Voyage à Constantinople n'eût pas été imaginé uniquement pour faire rire. Un sens plus sérieux pourrait se cacher sous les traits de la fantaisie la plus amusante et la plus folle. En tout cas, on ne peut pas établir entre les deux parties du poème la distinction si nette, qu'y croyait voir M. Nyrop, l'une n'ayant pour objet que d'édifier et l'autre de divertir. A supposer

1. Cela même avait paru à Gaston Paris si surprenant, qu'il avait pensé, selon nous à tort, que des vers avaient disparu du commencement ou de la fin du poème et qui, précisément, avaient cet objet.

que telles fussent bien les deux préoccupations de l'auteur, elles se retrouvent toutes deux dans le récit du Voyage à Constantinople. Et ainsi l'on est amené à se demander, si, malgré le caractère plus volontiers plaisant de cette seconde partie, le poème tout entier n'aurait pas pour objet d'édifier ?

C'est assurément là une idée, qu'eût répudiée M. Nyrop. La preuve en est, que, pour caractériser le *Voyage en Orient*, il est porté à le considérer comme un poème héroï-comique [1]. A la vérité, on ne voit pas, comment un poème de cette sorte pourrait prétendre édifier ses auditeurs. Quelle confiance l'auteur eût-il pu avoir en son dessein d'édification, en faisant de Charlemagne et des Français des personnages héroï-comiques ? La seule conclusion, qui semblerait devoir résulter de la conception de M. Nyrop, c'est que ce poème écrit, au moins en partie, dans une pensée d'édification et qui a recours à l'élément comique pour tempérer l'austérité de son objet, ne peut être une chanson de geste, et qu'il ne peut être non plus l'œuvre d'un trouvère ni même d'un auteur laïque. Il ne pourrait être, semble-t-il, qu'un récit pieux et moral, dû à l'imagination d'un clerc.

Cette conclusion toutefois ne serait légitime qu'à la condition d'avoir établi, que l'auteur a eu réellement le dessein d'édifier, ce que M. Nyrop n'a pas fait, même en ce qui concerne le récit du Pèlerinage. Il faudrait aussi examiner, si le large développement donné à la partie plaisante, à supposer qu'elle n'ait pour objet que de divertir, ne pouvait pas masquer ou faire oublier ce dessein principal. Et, si l'on admettait l'idée, qu'un objet plus sérieux se cache sous les gaîtés du récit, il faudrait établir, que, malgré les apparences, l'inspiration des deux parties du poème est bien la même, et que le rapport est plus étroit qu'on ne le pense entre le récit du Pèlerinage et celui du Voyage à Constantinople. Serait-il possible de ramener à un objet vraiment un ces deux éléments, dont la diversité a tant déconcerté la critique, et de retrouver avec l'unité de l'inspiration le sens et le caractère véritables de ce poème ?

Toutes ces questions dépassent de beaucoup la portée de l'aperçu,

1. Cf. *supra*, p. 336.

donné par M. Nyrop de sa façon de comprendre le *Voyage en Orient*, et méritent un examen particulier. Ce qui reste acquis, c'est que l'élément comique a, dans l'économie du poème, une part et un rôle, qu'on ne peut nier, quelque désir qu'on ait de le rattacher au genre sérieux de la chanson épique. D'autre part, ce qui est établi, c'est que tous les efforts pour assimiler ce poème à tel ou tel genre littéraire admettant le comique sont illégitimes et vains. Le *Voyage en Orient* n'est pas une épopée analogue à celles, où figure le personnage de Rainoart; il n'est pas davantage un fabliau ni un poème héroï-comique.

*
* *

Est-il enfin la satire ou la parodie de l'épopée, que certains ont cru reconnaître en lui? Nous avons vu, qu'on l'avait nié, mais en s'appuyant surtout sur la prétendue ancienneté du poème. La valeur de l'objection est donc sensiblement diminuée par le fait, que nous le considérons maintenant comme relativement récent. Et au surplus, à quelque siècle qu'il appartînt, il était toujours loisible de le considérer comme étant en avance sur son temps, et de se le représenter comme la première tentative de l'esprit bourgeois contre l'épopée chevaleresque.

Un seul critique s'est préoccupé de démontrer que le *Voyage* n'était pas une parodie de l'épopée, et cela, en étudiant la nature du comique, qui, dans le poème, atteint Charlemagne et ses compagnons. Pour M. Morf, en effet, ce qui doit nous empêcher de découvrir dans la scène des *gabs*, une intention parodique, c'est d'abord que tous ces *gabs*, à l'exception de celui de Roland, y sont distribués sans choix, et qu'ils ne comportent aucune application individuelle. C'est ensuite, que tous ces *gabs*, ou du moins ceux des principaux personnages, doivent être pris « au sérieux ». Ils ne comporteraient aucun caractère de « scurrilité » et ne tendraient pas à rabaisser ou à rendre ridicules les héros, auxquels le hasard les a attribués.

L'étude, que nous avons faite de ces *gabs*, nous permet d'apprécier la valeur de ces deux arguments. Non seulement il n'est pas vrai,

que les *gabs* aient été répartis au hasard, sans égard pour le caractère traditionnel des personnages, mais il est certain, que pour tous ceux d'entre eux, que le poète connaissait autrement que de nom, il y a un effort très net pour imaginer un *gab* en rapport avec ce caractère. Dans les *gabs* des principaux héros on retrouve leur personnalité traditionnelle, exagérée, interprétée, transposée, mais toujours facilement reconnaissable. C'est seulement des personnages secondaires comme Bérenger et Gérin, ou de ceux, que le poète connaissait uniquement de nom, comme Ogier, comme Guillaume d'Orange et les autres Narbonnais, que l'on peut dire, que le hasard a déterminé l'attribution de leurs *gabs*. Mais il suffit, que les *gabs* de Charlemagne, de Roland, d'Olivier, de Turpin et de Naime soient ce qu'ils sont, pour qu'on puisse les considérer comme une parodie de leur caractère, et qu'on suppose une intention analogue, quoique moins directe, dans la façon, dont nous sont représentés les autres personnages.

Il est vrai, qu'on se refuse à admettre, que la dignité de ces héros puisse être atteinte par les vanteries, qui leur sont attribuées. Il n'y a, dit M. Morf, dans tous ces *gabs* aucune intention de « scurrilité »; même quand ils plaisantent, Charles et ses compagnons restent des héros épiques [1]. Et c'est à son opinion, que se range M. Nyrop, quand il déclare, que dans notre poème tout est véritablement « pris au sérieux [2] ».

Une telle affirmation est tout d'abord si surprenante, qu'on ne sait comment on doit l'entendre. Il faut évidemment appliquer à tous les *gabs* l'interprétation, que donne M. Morf de celui de Charlemagne pour nous prouver qu'il est « sérieux » et n'a rien de « scurrile » [3]. Pour lui, quand l'empereur se vante de faire d'un seul coup d'épée la prouesse que l'on sait, il n'est nullement ridicule. Ce n'est pas une plaisanterie mais un trait épique, et c'est ainsi que devait l'entendre le public, auquel le *Voyage* était destiné. Personne ne prenait sa gageure pour une vaine forfanterie ; on ne doutait

1. Cf. *Romania*, XIII, p. 204-205.
2. Cf. Nyrop, *op. cit.*, p. 118.
3. Cf. *Romania*, XIII, p. 204.

pas de la réalité de l'exploit ou de la possibilité, qu'avait Charlemagne de l'accomplir. Les auditeurs, dit M. Morf, ne riaient pas, ou, s'ils souriaient, c'était de fierté, en entendant vanter la supériorité de l'empereur. Le *gab*, loin de rabaisser la dignité de Charles, rendait plus manifeste sa valeur héroïque. Il en est de même du *gab* de Roland, où, pas plus que dans ceux d'Ogier et de Guillaume d'Orange, il est impossible à M. Morf de rien découvrir de bouffon. Ce sont des *gabs* « sérieux », qui devaient exciter moins le rire que l'admiration des auditeurs et rehausser encore le prestige, que ces héros exerçaient sur leur imagination. Comment y pourrait-on découvrir une intention satirique ou parodique ?

Sans doute, nous concède M. Morf, les autres *gabs* ne sont pas aussi « sérieux ». Il eût été, en effet, difficile de montrer, que les tours de baladin, dont se vante Turpin, ou la gageure plus étrange encore d'Olivier étaient des traits épiques « sérieux », excluant toute idée bouffonne ou comique. Étaient-ils, eux aussi, de nature à exciter l'admiration des auditeurs et à rehausser la dignité des personnages ?

En ce qui concerne le premier de ces *gabs*, M. Morf a, sans doute, émis l'idée, que le poème original pouvait bien ne pas attribuer à Turpin l'exploit que l'on sait. Sur la foi d'un manuscrit, qui, en effet, attribue à Turpin le *gab* de Bernard et inversement, il pense, que le poète attribuait au premier la gageure de provoquer l'inondation, qui doit envahir Constantinople. Ce renouvellement à rebours du miracle de Moïse constituerait dès lors un gab « sérieux », approprié tout à fait à la dignité et au caractère de l'archevêque [1]. Malheureusement cette attribution, trop rationnelle et trop réfléchie, des *gabs* pourrait bien n'être que le fait d'un scribe ou d'un remanieur postérieur. Raisonnant comme l'a fait M. Morf, il aurait pensé, qu'en opérant cet échange des *gabs*, l'un d'eux au moins, celui de Turpin, paraîtrait plus en rapport avec le caractère du personnage. Ce qui, d'ailleurs, enlève toute valeur à l'hypothèse de M. Morf, c'est l'accord unanime des autres versions ou remaniements à nous présenter les *gabs* répartis comme l'on sait. De plus, nous croyons

1. Cf. *Romania*, XIII, p. 207.

avoir établi, que la vanterie de Turpin, malgré son étrangeté ou en raison même de cette étrangeté, répondait aussi directement que possible au caractère traditionnel du personnage. Ce *gab* étant ce qu'il est, la seule difficulté serait de nous montrer qu'il est un *gab* « sérieux ».

Les efforts de M. Morf pour atténuer la bizarrerie et la bouffonnerie de celui d'Olivier n'ont pas été plus heureux. D'après lui, le hasard seul en aurait déterminé l'attribution ; il serait sans rapports avec la personnalité du héros et, par suite, ne saurait traduire une intention parodique. En fait, nous l'avons montré, ce *gab* est un de ceux, pour lesquels il est le plus aisé de faire ressortir leur caractère individuel. Mais de plus, la nature elle-même du *gab* est telle, que son attribution importe assez peu. Quel que soit le personnage, à qui l'on en fasse honneur, il devient, par le fait même, ridicule et bouffon. L'idée seule d'imaginer une telle gageure est en soi comique et plaisante. Comment, dès lors, concevoir même la possibilité de le nier ?

Il faut donc renoncer à considérer comme « sérieux » la plupart de ces *gabs*. Ce sont des inventions amusantes en elles-mêmes et qui, pour certains au moins, le deviennent plus encore par le fait de leur attributions à tel ou tel héros. Restent, il est vrai, les deux *gabs* de Charlemagne et de Roland. Ce sont ceux des deux principaux personnages, et M. Morf croit pouvoir affirmer, « qu'il n'y a rien en eux qui soit de la farce ». Il se croit autorisé par là à négliger le caractère des autres et à nier, qu'il y ait dans toute la scène la moindre intention parodique.

Mais est-il vrai qu'ils soient des *gabs* « sérieux » ? Le mot n'est, semble-t-il, guère plus admissible que la chose. Ce qu'il importerait avant tout de savoir, c'est si ces *gabs* sont vraiment des *gabs*, c'est-à-dire des plaisanteries, auquel cas on a bien tort de les dénaturer en cherchant à leur donner un sens sérieux. Or, le doute ne paraît pas permis. Charlemagne et ses compagnons « plaisantent » après boire, et M. Morf lui-même le reconnaît [1]. Il y voit même la preuve

1. « L'empereur qui est digne d'occuper le siège du Christ dans le temple de Jérusalem se livre à des plaisanteries avant de s'endormir. » *Romania*, XIII, 205.

de la transformation subie par le héros de la légende carolingienne à travers l'imagination des générations postérieures[1]. Charlemagne est devenu « un prince plus affable et moins surhumain, un roi de plus de bonhomie et d'un caractère plus bourgeois ». Il reste cependant le héros noble, pieux et presque auguste de l'ancienne légende, et c'est pourquoi, dans le poème, il est à la fois le héros du Pèlerinage et celui de la scène des *gabs*. « L'unité du caractère, dit encore M. Morf, est parfaite pour le poète et son auditoire. » Il n'y a pas de disparate entre les deux aspects, sous lesquels l'empereur nous est représenté, et ses plaisanteries après boire semblaient au public qui les écoutait la chose du monde la plus naturelle. Pourquoi donc contester, qu'en plaisantant comme il le fait, Charlemagne voulût rire, et que le poète, en nous le montrant tel, voulût aussi nous faire rire?

Comment Charlemagne et Roland pourraient-ils « plaisanter », en quoi consisteraient leurs « plaisanteries », si leurs *gabs* n'étaient que des traits épiques, si le public croyait à leur réalité, s'ils n'excitaient en lui aucune envie de rire, mais seulement de l'admiration ? Est-il, au surplus, légitime de comparer ces *gabs* à des traits épiques ? Il en est certes d'invraisemblables. Mais ils ne sont dans l'épopée populaire que le grossissement, en quelque sorte, naturel et inconscient de la réalité. Ils sont une forme de l'esprit épique, et supposent une naïveté, une crédulité égales chez le poète et chez ses auditeurs. Les deux *gabs* de Charlemagne et de Roland sont à ce point de vue absolument différents. Nous en avons déjà donné la preuve en ce qui concerne le premier. L'idée en a été suggérée à l'auteur du *Voyage en Orient* par un passage du *Pseudo-Turpin*, où était rapporté un trait assez analogue de la vigueur de Charlemagne. Mais le *gab* est l'exagération de ce trait. Ce n'est plus le grossissement inconscient et naturel d'un fait, c'est l'exagération voulue d'un trait légendaire. Les auditeurs du *Voyage en Orient*, qui étaient certainement moins naïfs, et qui avaient à coup sûr moins l'esprit épique, que ceux pour lesquels fut imaginé l'anecdote recueillie par le *Pseudo-Turpin*, ne pouvaient donc accepter pour une réalité

1. Cf. *Romania*, ibid.

ce *gab*, qui n'est qu'une exagération poussée jusqu'à l'absurde. Il reste donc, que l'auteur l'ait conçu tel quel pour faire ressortir non la supériorité de Charlemagne, mais son extraordinaire forfanterie. Il a voulu, en la circonstance, nous le rendre ridicule et non pas nous le présenter comme le héros incomparable.

On a de même tort de ne faire aucune différence entre le *gab* de Roland et le prodige, qui s'accomplit lors de la prise de Jéricho, les murs de la ville s'étant écroulés au souffle des trompettes des Israélites. Le fait, que rapporte l'histoire biblique, n'est pas, en effet, un événement humain. C'est un véritable miracle. On n'a dès lors pas à se demander, s'il est ou non vraisemblable. Son caractère divin l'impose comme une réalité. Au contraire, Roland, en « gabant », prétend qu'à lui seul, et par la seule force de son souffle, il arrachera les portes de la ville et les fera sortir de leurs gonds. Dans les mêmes conditions, malgré la vigueur du roi Hugon, il se vante de le faire tourner à son gré, de lui enlever son manteau, ses fourrures, de lui brûler même ses moustaches. L'intervention divine et le miracle, qui rendront possible, l'exécution de certains de ces *gabs*, ne se produiront que plus tard. Au moment où les Français plaisantent de la sorte, ils ignorent, et l'auditoire avec eux, s'ils pourront se produire. Ce qui est vrai du *gab* de Charlemagne l'est donc aussi de celui de Roland. Il y a la même différence entre lui et les traits épiques, qui lui ont donné naissance. Pour nous représenter la vigueur du héros, la *Chanson de Roland* nous montrait le son de l'*olifant* traversant les montagnes pour arriver aux oreilles de Charlemagne[1]. Ailleurs, l'effort que fait Roland pour sonner du cor a pour effet de faire éclater sa tête et de rompre ses tempes[2]. C'est le grossissement naturel de la réalité par l'imagination populaire. Au contraire, le *gab* de Roland est l'exagération voulue et démesurée de ces traits poétiques. Ni l'auteur ni son public ne croient réelle la force que s'attribue Roland, ni son exploit réalisable.

Ils le peuvent d'autant moins, qu'ils savent ce que sont des *gabs*,

1. Cf. *Chanson de Roland*, v. 1753-1757.
2. Cf. *Chanson de Roland*, v. 1761-1767 et v. 1785-1789.

et qu'ils ne songent pas à les voir se réaliser. Ce sont propos en l'air, imaginés pour passer le temps, dont l'intérêt réside dans l'étrangeté des détails, et dans leur tendance à renchérir toujours sur ce qui vient d'être dit. L'essence du *gab* est d'être une plaisanterie, dépassant d'autant plus les limites du vraisemblable, qu'elle ne prétend pas se réaliser. Comment M. Morf peut-il parler du « sérieux » de ces *gabs*, quand ceux qui les font et ceux qui les écoutent savent, qu'ils ne sont que des plaisanteries ? Il n'y a pour les prendre au sérieux que le roi Hugon et son « espie ». Tous deux, en effet, s'imaginent que les Français, vont faire ce qu'ils disent. Ils le croient, parce qu'ils sont non des Français mais des Grecs, qu'ils ignorent que « gaber » est une habitude française, et qu'ils ne savent pas ce que sont des *gabs*.

> Si'st tel costume en France, a Paris et a Chartres,
> Quant Franceis sont colchiet, que se joënt et gabent,
> Et si diënt ambore et saveir et folage. (v. 654-656).

L'auteur songe si peu à mettre dans la bouche de ses héros des propos « sérieux » et des projets réalisables, que ceux-ci sont tout surpris de voir le roi Hugon les mettre en demeure de les réaliser. La chose est aussi inattendue pour le public que pour eux, et le comique de la scène s'en accroît.

Il ne faut pas, en effet, isoler ces *gabs* de l'ensemble du poème et les considérer en eux-mêmes, sans avoir égard au rôle qu'ils jouent dans le récit. Leur raison d'être est de provoquer la méprise de « l'espie », la colère du roi Hugon et, par suite, de mettre les Français en fâcheuse posture. Si, plus tard, à leur propre surprise, ceux-ci tiennent leurs folles gageures et si, assurés de la faveur divine, ils osent tenir tête à Hugon, au premier moment, en présence des menaces du roi grec, ils se bornent à demander grâce. Ils plaident les circonstances atténuantes. Ils ont, disent-ils, trop largement usé des vins, que leur a fait verser la libéralité d'Hugon ; ils ont voulu plaisanter à la mode de leur pays [1]. Puis, quand ils sont seuls entre

1. Cf. vers 653, sq.

eux, ils reconnaissent qu'ils ont eu tort [1]. Tant d'humilité après de telles vantardises, n'était-elle pas pour égayer le public, aux dépens de ceux, qui par leur imprudence s'étaient mis en si mauvais cas ? Sans doute, par leur recours à la bienveillance divine et l'assurance qu'ils en reçoivent, tout change rapidement de face. Mais, jusqu'à ce moment, toute la scène des *gabs* n'a été conçue que pour faire rire, et, si l'on rit, c'est de Charlemagne et de ses compagnons.

Pourquoi d'ailleurs en douter, quand d'autres scènes attestent, de la part du poète, le même dessein de nous présenter ces héros sous un aspect plaisant ? La scène des *gabs* n'est pas la seule à leur prêter des sentiments ou des attitudes, qui, par leur vulgarité ou leur caractère comique, contrastent avec leur physionomie traditionnelle. L'inspiration, qui s'y manifeste si largement, se retrouve çà et là, un peu partout, dans le poème. Elle anime la scène, par laquelle s'ouvre le récit. L'auteur peut-il avoir une autre intention, que de nous faire rire aux dépens de Charlemagne, quand il nous le montre si sottement infatué de sa supériorité ? Il se croit le plus grand, le plus beau des hommes ; il s'irrite de ce que sa femme paraisse en douter. Il n'hésite pas à partir pour Constantinople pour aller vérifier, si le roi Hugon porte mieux que lui l'épée et la couronne. Si sa femme n'a pas dit vrai, il jure de lui faire couper le cou. Un tel personnage n'est-il pas déjà suffisamment grotesque ?

Ailleurs, à propos des richesses dont le roi grec fait si simplement usage, le poète, au grand désavantage des Français, met en opposition leur grossière cupidité et leur brutalité toujours prête à satisfaire. Le roi Hugon ayant terminé sa tâche abandonne en pleins champs sa charrue, qui est toute en or fin. Charlemagne s'en étonne et s'en effraie : « Ne viendra-t-on pas la lui prendre ? » Et Hugon de le rassurer : « Il n'y a pas de larrons sur mes terres et les gens du pays attachent si peu de prix à l'or lui-même, que la charrue pourrait ainsi rester sept ans, sans que personne songeât à la toucher. » « Quel pays ! s'écrie alors Guillaumme d'Orange. Que ne sommes-nous en France ! Avec Bertrand j'aurais vite fait, à coups de pics et de marteaux, de la mettre en pièces et de nous l'appro-

1. Cf. vers 664, sq.

prier ». C'est le même sentiment, qu'avait manifesté Charlemagne, mais plus brutalement et plus crûment exprimé. Dans cette scène le beau rôle n'est pas aux Français. L'intention du poète est de nous les montrer plus grossiers que les Grecs et aussi légèrement ridicules.

Enfin, si ce poète énumérant les splendeurs de Constantinople, avait seulement voulu nous peindre l'étonnement des Français, il lui suffisait d'en mettre, comme il le fait, l'aveu dans la bouche de Charlemagne [1]. Ils sont en effet ébahis de tant de merveilles, mais, quand le vent met en action les ingénieux mécanismes du palais, quand le palais se met à tourner sur lui-même et les instruments de musique à jouer, effrayés par l'orage du dehors et déconcertés par ces « enchantements », l'épouvante s'empare d'eux, et on nous les montre dans les attitudes les plus comiques. Charlemagne ne peut se tenir sur ses pieds et doit s'asseoir sur le pavé de marbre. Ses compagnons sont précipités à terre ; ils se cachent le visage, comme pour ne pas voir la mort venir. Ils se jugent perdus et ne voient aucun moyen de fuir,

> Et dist li uns a l'altre : « mal somes entrepris
> Les portes sont overtes, si n'en povons eissir ». (v. 390-392).

Le roi Hugon a pitié d'eux ; il les exhorte à reprendre courage. Et certes, Charlemagne ne demanderait pas mieux, mais, par grâce, que ces prodiges cessent ! Ne sera-ce pas bientôt fini, demande-t-il au roi grec ? Quel besoin de nous montrer des héros épiques en pareille posture, si précisément l'intention du poète n'était pas de nous faire remarquer, qu'à certains moments, sous l'empire de certains sentiments, ces héros deviennent aussi comiques et ridicules, qu'ils sont par ailleurs nobles, majestueux et dignes d'admiration ?

1. Charles vit le palais et la richece grant
La soe manantise ne priset mie un guant ;
De sa moillier li membret que menaciet out tant.
« Seignor, dist Charlemaignes, molt gent palais at ci
Tel nen out Alixandre ne li vielz Costantins,
Ne n'out Creissenz de Rome qui tante honor bastit ». (v. 362-367).

Qu'on ne s'arrête donc point aux raisonnements subtils, par lesquels on s'efforce d'enlever à la scène des *gabs* son véritable caractère, et en réalité, de la dénaturer. Jusqu'au moment, où un ange vient apporter aux Français la promesse de la protection divine, l'inspiration en est franchement comique. L'énumération des *gabs* est plaisante en elle-même par l'étrangeté des imaginations et la bouffonnerie des détails. L'effet en est accru par le fait, qu'autant qu'il l'a pu, l'auteur a cherché à approprier chaque *gab* au caractère des personnages. Il atteint enfin toute son intensité, quand, par suite de la méprise et de la colère du roi Hugon, ces Français, qui n'ont voulu que plaisanter, sont mis en demeure d'exécuter leurs folles gageures. Autant il est indéniable, que, dans certaines scènes du poème, l'intention de l'auteur est de nous faire admirer ses héros, autant il est certain que, dans d'autres, il a voulu faire rire et à leurs dépens.

*
* *

C'est une autre question que celle de savoir ce qui se cache derrière ce rire, ou même si quelque chose s'y cache, une intention, une tendance, qui utiliserait le ridicule, versé ainsi sur ces héros, au profit d'une idée quelconque, sociale, littéraire ou morale. Il n'est plus possible, en effet, de soutenir, que ce double caractère qu'ont les mêmes personnages dans le *Voyage en Orient*, tantôt noble et tantôt plaisant, tient uniquement à une transformation de l'ancien esprit épique. C'est ainsi, que M. Morf, après Gaston Paris, se représentait les choses [1]. L'imagination populaire, d'après lui, s'était habituée à considérer les héros de l'ancienne épopée sous des dehors plus humains et, si l'on veut, plus bourgeois. Ils sont toujours les guerriers vaillants et pieux, dont les prouesses excitent l'admiration, mais leur dignité admet quelque tempérament. Ils ne sont pas dépourvus d'une certaine bonhomie; ils se rapprochent de l'humanité commune, plaisantent à l'occasion et sont susceptibles de

1. Cf. *Romania*, XIII, 205.

certains travers. On se serait habitué à les traiter familièrement, parfois même à rire d'eux, quand leurs faiblesses font de ces héros de simples mortels. Le même public pouvait à la fois les admirer et s'égayer à leurs dépens. Ils étaient le produit de l'ancien esprit épique transformé, mais ils étaient bien toujours des héros épiques et, malgré cette note nouvelle, le poème, qui nous racontait leurs aventures, était bien une chanson de geste.

Une telle façon de voir n'est pas admissible, en ce qui concerne le *Voyage en Orient*. L'opposition et le contraste sont trop violents entre les deux aspects, sous lesquels il nous montre ses héros. Nous ne pouvons pas voir là des manifestations diverses du même esprit épique. Nous n'avons pas affaire à une conception plus familière ou plus bourgeoise de l'ancien idéal héroïque. L'esprit épique, qui peut s'accommoder d'une certaine familiarité, quand elle est l'expression du naturel, ne peut admettre le parti pris de ridiculiser les héros, qu'il prétend nous faire admirer. Or, cette intention, nous l'avons montré, est évidente dans certaines parties du *Voyage en Orient*. Il faut donc rechercher ce que manifeste cette façon de nous présenter les héros de l'ancienne légende, si différente du véritable esprit épique, qu'elle en est même la négation.

Est-elle, comme on l'a dit, la satire et la parodie des mœurs, des personnages et du genre même de l'épopée ? Est-ce une idée littéraire, qui a inspiré la transformation subie dans le poème par Charlemagne et ses compagnons ? L'auteur veut-il prouver, que la chanson de geste est un genre suranné, qui ne répond plus aux goûts et aux sentiments de la société, où il vit ? Est-ce au nom de ces idées nouvelles, qu'il prétend tourner en dérision les héros de l'ancienne épopée et leurs incroyables prouesses, dont le récit avait fait les délices des siècles précédents ? Ou bien sa satire est-elle plus particulièrement dirigée contre les gens et contre l'état de choses qu'exaltaient surtout les anciennes chansons ? Le poète est-il mû par la haine de la société chevaleresque ? Veut-il la tourner en dérision, sous les yeux et au profit de cette classe bourgeoise, qui aspire dès lors à jouer un rôle et à se faire sa place ? Le *Voyage* est-il la pre-

manifestation de cet esprit bourgeois, au point de vue littéraire, ou au point de vue social et politique ?

Ni l'un ni l'autre à notre avis, et nous serons d'accord sur ce point avec M. Morf, encore que pour d'autres raisons. La question de la date du poème n'a pas pour nous l'importance qu'elle avait à ses yeux. Outre qu'il est, en effet, plus récent que ne le croyait M. Morf, il était toujours permis de le considérer comme une œuvre isolée, en avance sur son temps, où se faisaient jour des idées et des tendances, qui ne se manifesteront pleinement qu'un siècle plus tard. Ce qui nous empêche de le concevoir comme une parodie de l'épopée ou comme une satire de la société chevaleresque, c'est qu'il est impossible d'y reconnaître un parti pris constant et l'expression formelle des goûts, des sentiments et des idées, au nom desquels serait faite cette parodie ou cette satire. Il est impossible de démêler ce qu'attaque l'auteur et pourquoi il combat. L'œuvre est si mêlée, qu'en certaines parties elle approuve et exalte ce que, d'après certaines autres, on croirait qu'elle condamne ou qu'elle dénigre.

Les parties sérieuses et nobles nous ont empêché de reconnaître en lui un fabliau ou un poème héroï-comique. Elles excluent également qu'il puisse être la parodie de l'épopée. Ce n'est assurément pas au nom du bon sens, de la raison et de la vraisemblance, que le poète pouvait critiquer notre ancienne poésie héroïque. Il ne peut évidemment blâmer son goût pour l'extraordinaire et le merveilleux, car il use, lui, de ce merveilleux autant et plus que n'importe quel trouvère. Il n'est pas sûr sans doute, que la « fée Maseüz », qui actuellement figure dans le poème, n'y ait pas été introduite par un scribe ou un remanieur postérieurs, contemporains de la grande vogue des romans d'aventures [1]. Mais nous assistons à la conversion

1. Dans la description du palais de Constantinople le poète mentionne une couverture magnifique. L'éditeur lit comme suit les deux vers, où il en est question.

Li covertors fut bons que Maseüz ovrat
Une fee molt gente qui le rei le dunat. (v. 430-431.).

Ce nom de *Maseüz* est assez étrange et, malgré des essais d'explication, reste peu clair. Déjà M. Suchier avait pensé qu'il pourrait être une altération de Maheuz, Mahels = Mathildis. Il était d'avis de corriger le premier vers et de le lire

Li covertors fut bons dame Maheuz l'ovrat.

miraculeuse d'un juif, que la grâce touche à la seule vue de Charlemagne (v. 129-140). Ailleurs, ce sont les reliques données à l'empereur, qui rendent à un paralytique l'usage de ses membres (v. 192-195). Un ange descend du ciel pour apporter aux Français l'assurance de l'aide divine. De plus, les *gabs* ne s'accomplissent que parce que Dieu y fait « granz miracles » (v. 774), ou encore « grant vertut » (v. 791). Enfin, le palais du roi Hugon est plus merveilleux que les palais les plus extraordinaires imaginés par l'épopée pour les rois sarrasins, et que ceux même, que nos poètes bâtiront pour les héros des romans d'aventures.

D'autre part, dans tout le poème, on ne trouve aucune trace d'une hostilité à l'égard de la société chevaleresque et féodale. Cet esprit, qui caractérisera les productions de la littérature bourgeoise, est absent du *Voyage en Orient*. Jamais un mot ne permet de penser, que l'auteur est délibérément pour les bourgeois et pour le peuple contre les nobles chevaliers. Charlemagne et ses pairs ne sont pas, de parti pris et toujours, raillés, dénigrés et tournés en ridicule. L'auteur les admire très sincèrement, quand il nous les montre accomplissant leur pèlerinage, recevant les reliques et faisant à Jérusalem des fondations pieuses. Dans le Voyage à Constantinople lui-même, dès que Dieu a promis de les tirer d'embarras, toutes les sympathies du poète vont à eux. Toute la fin du poème est

Cf. Koschwitz, 4e éd. du poème. p. 75. Nous serions plutôt portés à lire *que ja Maheuz ovrat*. Cf. le vers 820, où *ja* omis par le scribe, est, avec raison, rétabli par l'éditeur. Maintenant faut-il faire de cette Maheuz une fée ? Le nom, assez commun, conviendrait assez peu à un être surhumain ? Peut-être, cette Maheuz n'était-elle qu'une femme comme les autres et peut-être, le poète avait-il écrit au vers 431 : *une feme mult gente*. L'altération de *feme* en *fee* est très aisée à expliquer. Nous serions par suite d'avis de lire les deux vers :

Li covertors fut bons que ja Maheuz ovrat
Une feme molt gente qui le rei le dunat.

Il resterait à déterminer quelle est cette Maheuz, qui nous est représentée comme une noble dame, et, à la fois, comme une artiste en broderie. Une hypothèse peut-être acceptable, consisterait à retrouver dans ce personnage, cette comtesse Mathilde, à laquelle le moyen âge attribuait la confection de la célèbre tapisserie de Bayeux. Un tel souvenir ne serait pas pour nous surprendre de la part de l'auteur du *Voyage en Orient*.

consacrée à exalter les Français et, par là, à flatter l'orgueil national des auditeurs. Tout tourne à la gloire de Charlemagne et de ses compagnons. Non seulement l'empereur est plus grand et plus beau que son rival, mais même, par une légère contradiction avec ce qui précède [1], il est plus riche et plus puissant que lui. Il n'a que faire des trésors, que Hugon veut lui donner à emporter. Ses compagnons par son fait en sont comblés (v. 843). Il est le seigneur et le maître : c'est de lui désormais que le roi grec tiendra sa terre. Il n'y a donc pas de doute possible : Charlemagne et ses compagnons ne sont pas pour le poète les représentants d'une classe détestée ou ennemie. Il admire leurs prouesses, leur piété, leur grandeur, autant que les auteurs des chansons de geste font celles de leurs héros. Charlemagne et ses pairs sont des personnages sympathiques, autant au poète qu'à son public. Si, à certains moments, l'on rit, ce n'est donc pas par un parti pris littéraire ou politique, par l'effet d'un esprit constant de dénigrement, mais seulement par occasion, dans certains cas, en raison de certains travers ou défauts, qui se manifestent chez ces héros, sans altérer d'ailleurs leurs grandes qualités, sans rien détruire de l'admiration, que poète et auditeurs leur gardent toujours.

*
* *

Dès lors, la question se pose de savoir, si l'objet du *Voyage en Orient* ne serait pas précisément de mettre en évidence ces travers et ces défauts, et de montrer qu'ils rendent ridicules des héros même comme Charlemagne et ses compagnons. Il faut se demander, si le poème, qui n'est ni une parodie littéraire, ni une satire sociale, ne contiendrait pas une intention morale, si, en ce dessein de moraliser, ne réside pas le secret de la conception, en apparence bizarre, qui nous présente les mêmes personnages sous des aspects si opposés

1. Charlemagne avait en effet commencé par être ébloui par les splendeurs de Constantinople et au regard des richesses d'Hugon, par se juger un assez pauvre sire. Cf. notamment les vers 362-363.

et en apparence inconciliables. Est-il possible de dégager du récit une intention morale, et, si oui, quelle en est la portée ?

C'est naturellement la scène des *gabs*, qui, si vraiment elle existe, doit le mieux la mettre en évidence. Elle est la partie essentielle du poème et celle, où se manifeste surtout ce caractère comique et nouveau donné aux héros de l'ancienne épopée. Recherchons donc, si, dans cette scène, cette transformation ne trahit pas un autre dessein que celui d'amuser et de faire rire. Il n'est certes pas douteux, que l'effet comique de cette partie du poème, et que le ridicule qui y atteint Charlemagne et ses pairs sont la conséquence d'un travers ou d'un défaut de ces héros. Ce sont leurs propos inconsidérés, amusants en eux-mêmes et eu égard à leur personnalité, qui excitent la colère du roi Hugon et les mettent en péril. La catastrophe, qui tout à coup les menace, est amenée par leurs folles vantardises. S'ils sont sauvés par la toute-puissance divine, ils ont commencé par être les propres artisans de leurs malheurs. Le poète nous fait sentir, qu'ils ont commis une faute, dont il entend les blâmer.

Tout, en réalité, dans cette scène des *gabs* semble concourir à mettre en lumière cette intention morale. A première vue, on ne distingue pas les vrais raisons de la colère, qui s'empare de « l'espie » et du roi Hugon quand ils entendent ou apprennent les gageures des Français. A vrai dire, la plupart sont assez inoffensives et paraissent ne devoir entraîner rien de fâcheux pour eux. Si, pour « l'espie », celles de Roland et d'Olivier sont de « mals gabemenz » (v. 482), qu'on ne croie pas, qu'il ait en vue le préjudice matériel ou moral, que leur exécution peut causer au roi grec. Il qualifie de même celui de Bertrand et sans qu'on en voie la raison[1]. Ailleurs, il semble juger moins sévèrement des *gabs* bien autrement dangereux. Ogier

1. « Par Deu, ço dist l'escolte mal gabement at ci
Quant le savrat li reis, grains en iert et marriz. » (v. 600-601).
Quel mal y aurait-il, à ce que, par ses cris et par le bruit qu'il pourrait faire, Bertrand mît en fuite toutes les bêtes sauvages, à quatre lieues à la ronde. Dira-t-on, que le roi en sera *grainz et marris*, parce que ses bois et ses chasses pourraient se trouver dépeuplés? C'est aller chercher bien loin une raison, à laquelle l'espie n'a certes pas songé?

se vante-t-il d'ébranler la colonne, qui soutient tout le palais et de renverser ainsi le palais lui-même ? Il se contente de le traiter d'insensé et de souhaiter que sa gageure puisse ne se pas réaliser[1]. Si Aïmer, grâce à son « chapel » enchanté, prétend jouer au roi Hugon les pires tours, lui boire son vin, lui manger son poisson et, toujours invisible, lui arracher barbe et moustaches, si Bernard se vante de provoquer une inondation qui détruira la campagne et la ville, il se borne à les appeler fous et « forsenez »[2]. Enfin, si Guillaume d'Orange s'engage, armé de sa « pelote » à renverser la plus grande partie des murs du palais, « l'espie » déclare simplement, qu'il ne veut pas le croire et il ne souhaite qu'une chose, c'est que le roi le mette en demeure d'accomplir son dire[3].

Tous les autres *gabs* ne présentent de danger ni pour la personne, ni pour les biens du roi Hugon, et le premier mouvement de « l'espie » est de les admirer et d'en rire. C'est une plaisante folie, à son avis, de prétendre, comme le fait Charlemagne, trancher d'un seul coup un cheval et son cavalier revêtu d'une double armure. Il rit de Naime et de ses nerfs si durs (v. 539), et il faut selon lui que Bérenger soit de « fer ou d'acier » pour tenir sa gageure (v. 552). Certains même de ces *gabs* lui apparaissent comme d'excellentes plaisanteries n'ayant rien de désobligeant pour le roi son maître[4], et il semble les approuver. L'idée de voir Turpin transformé en jongleur le ravit lui-même autant que les Français, et il s'écrie tout naturellement : « *Cist gas est bels et bons* » (v. 505). Le *gab* d'Ernaut de Gironde lui paraît un « *merveillos gap* » (v. 576), et le dernier celui de Gérin, le meilleur de tous[5].

Il devrait donc, semble-t-il, faire entre tous ces *gabs* une distinction, accepter la plupart d'entre eux comme de bonnes folies et

1. « Par Deu, ço dist l'escolte, cist hoem est enragiez
Onques Deus ne vos doinst cel gap a comencier ». (v. 528-529.)

2. « Par Deu, ço dist l'escolte, cist hoem est forsenez ». (v. 562 et 589.)

3. « Par Deu, ço dist l'escolte, ja ne vos en crerrai !
Trestoz seit fel li reis, s'essaier ne vos fait ! » (v. 515-516.)

4. « N'i at hontage nul vers le rei, mon seignor ». (v. 506.)
« Vers mon seignor le rei n'i at giens de hontage ». (v. 617.)

5. « Par Deu ço dist l'escolte, cist gas valt treis des altres. (v. 616.)

ne retenir, pour les dénoncer au roi Hugon, que ceux, qui véritablement peuvent porter atteinte à ses biens, à sa personne ou à son honneur. Or, quelles qu'en puissent être les conséquences, tous lui paraissent également blâmables. S'il ne dit rien de ceux de Naime et de Gérin, tous les autres sont des « folies »[1], de vaines vantardises que leurs auteurs ne sauraient réaliser[2]. Tous ces gens sont des fous « enragiez » (v. 528, 551) ou « forsenez » (v. 562 et 589). Le roi Hugon a eu bien tort de les accueillir comme il a fait[3]. Mais il va l'avertir, afin que, le lendemain, il se débarrasse d'eux[4]. Et en effet, quand il rapporte au roi Hugon les propos des Français, il les confond tous dans le même reproche. Ils se sont tous moqués de lui. Ils ont voulu par leurs folles vantardises lui en imposer; ils l'ont tous « gabet et escharnit ».

C'est bien ainsi que le roi l'entend à son tour. Ces Français sont des fous, pour oublier de la sorte ce qu'ils devaient à son hospitalité et le bon Hugon s'en attriste[5]. Mais tant de légèreté demande un châtiment; il les condamne à accomplir leurs *gabs* ou à avoir la tête tranchée. Lui non plus ne fait pas de distinction entre les *gabs*. Peu lui importe que certains soient inoffensifs. Il se soucie si peu du dommage, qui peut en résulter pour lui, qu'il choisira d'abord, pour être accomplis, ceux dont la réalisation peut être pour lui la plus fâcheuse, ceux d'Olivier, de Guillaume d'Orange et de

1. « Se anuit mais vos oi de folie parler ». (v. 467).

2. « Par Deu ço dist l'escolte vos recrerrez anceis ». (v. 490).
« Par Deu ço dist l'escolte, ja ne vos en crerrai ». (v. 515).
C'est par la même pensée de doute, moins directement exprimée, qu'il accueille le *gab* de Naime
« Par Deu, ço dist l'escolte, vielz estes et chenuz
« Tot avez le peil blanc, molt avez les ners durs. (v. 538-539).
De même à propos des *gabs* de Bérenger et de Ernaud :
« Se il cel gap demostret de fer est o d'acier ». (v. 552 et 578).

3. « Que fols fist li reis Hugue, quant vos prestat ostel. (v. 466, 563, 590).
« Que fols fist li reis Hugue qu'il herberjat tel gent ». (v. 483).
« Que fols fist li reis Hugue qui vos at herbergiet ». (v. 530).

4. « Se anuit mais vos oi de folie parler,
Al matin par som l'albe vos ferai congeer ». (v. 467-468).
« Le matin par som l'albe serez tuit congeet ». (v. 564).

5. « Quant l'entent li reis Hugue grains en fut et marriz ». (v. 628).

Bernart. Mais tous ces Français ont voulu se moquer de lui; c'est de cela qu'il est « grains et marriz » et c'est de cela qu'il prétend se venger.

Pourtant, en quoi les propos des Français sont-ils si désobligeants pour leur hôte? Ceux-ci ne se savent pas épiés; ils ne songent pas, qu'on puisse lui rapporter leurs paroles et ils ne veulent pas en imposer à sa crédulité. D'autre part, c'est tout à fait par hasard, qu'à certains *gabs* se trouvent mêlés la personne, la fille ou le palais du roi Hugon. Le plus grand nombre ne se rapportent ni à lui ni à Constantinople. Leurs auteurs ne considèrent ni où ils sont, ni qui est leur hôte. Ils sont après boire, veulent rire entre eux et, la nuit passée, ils auront, tous les premiers, oublié leurs plaisanteries. Ils ne se moquent donc pas véritablement du roi Hugon et ne songent pas à le faire. En somme ni « l'espie », ni son maître ne nous laissent deviner ce qui les irrite si fort dans les *gabs* des Français, ni surtout pourquoi, sans distinction, ils les condamnent tous. Ne serait-ce pas que leur colère est surtout celle de l'auteur du *Voyage en Orient*? L'obscurité, qui subsiste sur les motifs de cette colère, ne viendrait-elle pas surtout d'un défaut d'adaptation, d'une gaucherie de l'auteur, d'une impuissance à approprier au caractère d'autres personnages des sentiments et un blâme qui sont surtout les siens?

L'auteur lui-même, en effet, tout comme « l'espie » et comme le roi Hugon, blâme ces *gabs* et estime que les Français méritent une bonne leçon. Or, si l'on comprend la méprise de ces deux Grecs, qui prennent pour une mauvaise plaisanterie un passe-temps familier aux Français[1] et assez inoffensif, on ne conçoit pas, pourquoi le poète ne voit pas dans ces *gabs* la récréation innocente qu'ils semblent être. Pourquoi vouloir punir ce jeu du terrible châtiment, dont le roi grec menace les Français? Pourquoi nous présenter cette épreuve comme une expiation, sinon parce que l'auteur condamne les *gabs* et la coutume, dont, pour se disculper, se réclament ses

1. « Si'st tel costume en France, à Paris et à Chartres
Quant Franceis sont colchiet, que se joent et gabent,
Et si dient ambore et saveir et folage ». v. 654-656.

personnages? C'est qu'en effet telle est bien sa pensée. La péripétie dramatique qu'il imagine, la colère et les menaces du roi grec ne sont pour lui qu'un moyen de nous montrer que lui-même condamne leurs folles vantardises et l'habitude morale, dont elles procèdent. S'il s'agissait uniquement de nous amuser de la méprise de « l'espie » et du roi, il eût tout d'abord été assez inutile de nous peindre les Français comme il avait fait précédemment. Pendant toute la première partie de la scène, c'est bien d'eux, et d'eux seuls, que l'on rit. Il n'hésite pas à nous montrer ridicules par le seul effet de leurs *gabs* ces héros, par ailleurs si dignes d'admiration. Les uns exagèrent jusqu'à l'absurde les traits sous lesquels nous les connaissons. Les autres deviennent au contraire, tout différents de ce qu'ils étaient. Tous sont également plaisants et grotesques et cette transformation imposée par le poète aux Français est la première punition infligée à leur folie. Elle nous prouve, qu'il blâme une coutume et un passe-temps, dont le plus sûr effet est de dénaturer ainsi les plus grands et les meilleurs.

Mais sa désapprobation se marque surtout au fait, qu'il estime qu'une telle pratique est une faute et doit être expiée. Voyez, en effet, quelle attitude il prête aux Français, dès que les menaces de Hugon leur rendent le souvenir et la conscience de leurs plaisanteries de la veille. Leur premier mouvement est, sans doute, d'apaiser la colère du roi grec et de plaider, en quelque sorte, les circonstances atténuantes. Ils n'ont voulu, disent-ils, offenser personne. Ils ont simplement « gabé », pour rire un peu, après boire, comme c'est la coutume au beau pays de France entre nobles chevaliers (v. 651. sq). Mais restés seuls, en présence de la mise en demeure de leur hôte, ils ne cherchent ni prétexte, ni excuse à leurs folies. Ils avouent franchement qu'ils ont eu tort, tort de trop boire et tort de parler de façon inconsidérée (v. 664. sq.). Ils ont dit ce qu'ils n'auraient pas dû dire et à l'aveu de leur faute se joint très ingénument l'expression de leurs regrets et de leurs remords. En présence des reliques, que Charlemagne fait apporter, ils confessent leur faute, battent leurs « colpes » et font véritablement un acte de contrition. Et en même temps, comme ils ont conscience de leur indignité et

de leur impuissance, comme ils ont espoir dans l'aveu et le repentir de leur faute pour obtenir leur pardon, ils implorent la miséricorde divine,

> Et prient Deu del ciel et la soe vertut
> Del rei Hugon le Fort qu'il les guarisset hui
> Qui encontre lor est si forment irascuz. (v. 668-671).

Ainsi, aux yeux du poète, les plaisanteries des Français sont non seulement une faute, mais un véritable péché, dont, à un moment donné, ils ont le repentir, et dont ils supplient Dieu de leur épargner l'expiation.

C'est bien ce que confirment encore l'intervention de l'ange et la façon très particulière dont elle se produit. Ce n'est pas, en effet, à un moment quelconque, qu'il vient rassurer et réconforter les Français. Si vraiment ceux-ci étaient toujours couverts par la protection divine, si le poète avait, comme on l'a cru, voulu simplement montrer que Dieu protège toujours les Français, dès que ceux-ci sont en danger par le fait des menaces de Hugon, l'ange n'avait qu'à venir leur apporter l'assurance de cette protection. Au lieu de cela, pendant tout un temps, les Français sont en proie aux remords et à la crainte. Mais, comme ils sont sincèrement pieux et qu'ils regrettent leur faute, ils implorent la miséricorde divine et aussitôt, en effet, un ange vient leur annoncer que leurs prières ont été entendues. L'intervention de l'ange ne se produit qu'après le repentir des Français et a vraiment le caractère d'une absolution.

Personne assurément ne s'y trompait. Le sens de cette démarche était si claire, que l'ange n'a pas besoin de dire, que Dieu a été touché des remords des Français, ni que c'est à cette considération qu'il leur pardonne. Mais le poète tient à faire sentir à son auditoire, que la protection promise par Dieu est bien le pardon d'une faute sincèrement reconnue et regrettée. Dans le très bref discours, qu'il met dans la bouche de l'ange [1], les deux idées, sur lesquelles il insiste, c'est d'abord, que les Français ont eu grand tort de « gaber » comme ils ont fait et ensuite qu'ils ne doivent pas recommencer et que Dieu

1. « Des gas qu'erseir desistes grande folie fut ;
Ne gabez ja mais home, çot comandat Cristus ». (v. 675-676).

lui-même le leur défend. A cette condition ils peuvent affronter l'épreuve que leur impose Hugon. L'aide divine ne leur fera pas défaut.

Dieu, en effet, ira jusqu'à faire des miracles pour sauver ces pécheurs au repentir sincère, à la piété fervente et qui promettent de ne plus retomber dans leur faute. La chose était nécessaire, si l'on voulait que les Français accomplissent leurs folles gageures. En tout cas, c'est par l'effet de la volonté divine que l'impossible s'accomplit. Dieu met sa toute-puissance au service des Français. S'il n'est pas dit expressément, de quelle façon elle se manifeste dans le *gab* d'Olivier, du moins l'on entend bien, que c'est Dieu qui permet la double erreur, grâce à laquelle la fille du roi et Hugon lui-même croient qu'il est accompli. Mais, quand vient le tour de Guillaume d'Orange, et que, de sa « pelote » il abat les quarante toises de mur, qu'il s'était vanté de renverser, le poète n'oublie point d'ajouter que c'est Dieu qui réellement a tout fait.

> Ne fut mie par force mais par la Deu vertut
> Por amor Charlemaigne quis i out aconduiz (v. 751-752).

Pour le *gab* de Bernard, la chose est plus évidente encore. Le héros lui-même sait que sa force n'est rien et qu'il ne peut rien par lui-même ; quand il va essayer de tenir sa gageure, il sent que plus que jamais il a besoin de l'aide divine : « Priez Dieu, dit-il à Charlemagne, pour qu'il vienne à mon secours. » Et, en effet, Charlemagne et ses compagnons se mettent en prières.

> Desor un pui antif est Charles al vis fier,
> Il et li doze per, li baron chevalier ;
> Et prient Damnedeu que il d'els ait pitiet. (v. 780-782).

C'est si peu Bernard qui agit, qu'il ne fait rien, à proprement parler, pour provoquer l'inondation. Il se borne à faire sur les eaux le signe de la croix et à attendre l'effet de la toute-puissance divine. Et, sans qu'il ait rien fait d'autre, l'inondation, en effet, se produit, qui envahit tout, qui force Hugon et les siens à s'enfuir, car,

> Deus i fist grant miracles, li glorios del ciel. (v. 774).

Le prodige est si clair, que le roi grec s'avoue vaincu et s'incline devant la volonté divine. Pour le premier des trois *gabs*, en entendant sa fille déclarer qu'Olivier a tenu sa gageure, il croit n'avoir affaire qu'à un magicien habile, à un « enchanteor » [1]. C'est encore, d'après lui, par un « enchantement », que Guillaume a renversé les murs de son palais. Ses compagnons et lui doivent connaître des secrets inconnus des autres hommes, et grâce auxquels ils leur en imposent [2]. En face d'eux, il ne se reconnaît pas vaincu et ne désarme pas. Qu'un seul vienne à ne pas tenir sa promesse et tous seront mis à mort [3]. Mais, quand il voit s'accomplir le *gab* de Bernard, alors il avoue que la lutte est impossible. Sans doute, il cède devant l'embarras de sa situation : réfugié sur la plus haute tour de la ville (v. 779), il est sur le point de périr dans l'inondation. Mais il s'incline surtout devant le miracle, devant la toute-puissance divine, qui se manifeste si clairement en faveur des Français. Il l'avoue expressément, quand il dit à Charlemagne :

A feit, dreiz emperere, jo sai que Deus vos aimet. (v. 796).

Et, sans doute, par là, le poète fait bien allusion à l'amour, qu'a toujours Dieu pour les Français et pour la France, la fille aînée de l'Église, mais il pense surtout à la preuve spéciale, qu'il vient de leur en donner, en leur pardonnant et en opérant pour eux des miracles.

Ainsi, tout dans cette scène des *gabs* concourt à mettre en évidence ce fait, qu'une faute, qu'un péché des Français détruisent ce qu'il y a de noble ou de grandiose dans leur caractère et les mettent dans les plus grands dangers, mais que leur repentir, appuyé sur leur piété véritable, leur vaut la miséricorde divine. En outre, par le retour qu'ils font sur eux-mêmes, ils reprennent leur véritable phy-

1. « Li premiers est guariz ; enchantere est, ço crei » (v. 733).

2. « Cil sont enchanteor qui sont entret çaenz
Voelent tenir ma terre et toz mes chasemenz ». (v. 756-757).

3. « Mais si uns sols en falt, par Deu omnipotent
Demain les ferai pendre en som cel pui al vent
A unes forz estaches, n'avrat raemement ». v. 759-761.

sionomie et redeviennent tels que l'imagination populaire aimait à se les figurer. Dès qu'ils ont mérité leur pardon, ils sont à nouveau ce qu'ils étaient par nature, nobles, hardis, spirituels et supérieurs en tout à leurs adversaires. Il y a même quelque excès dans ce revirement, et le poète marque peut-être trop de partialité en leur faveur. Le pauvre roi Hugon, qui pourtant n'en peut mais, devient tout d'un coup la victime des Français et c'est de lui que désormais l'on va rire. On lui reproche d'avoir, à dessein, enivré ses convives et ensuite de les avoir fait espionner (v. 685 sq.). Les *gabs*, dont il impose l'exécution aux Français, tournent à son dommage et à sa confusion. Le poème se termine par l'aveu, qu'il fait lui-même, de sa défaite. Il reconnaît la supériorité des Français et consent à n'être plus que le vassal de Charlemagne. C'est qu'en réalité les sympathies de l'auteur sont acquises à Charles et à ses compagnons. C'est à contre-cœur, qu'il nous les montrait ridicules et grotesques par l'effet d'une erreur et d'une faute passagères. Dès que ceux-ci reprennent conscience de ce qu'ils doivent être, ils se réconcilient non seulement avec Dieu, mais avec le poète, que rien désormais ne gêne plus dans l'expression et l'exaltation de son amour-propre national. Le voyage à Constantinople s'achève pour les Français de façon aussi glorieuse que le pèlerinage à Jérusalem.

Mais entre les deux se place cette scène des *gabs*, dont nous voyons maintenant le vrai sens. On en méconnaissait le caractère, quand on prétendait l'opposer aux parties sérieuses et nobles du poème et qu'on voulait y trouver la trace d'une inspiration différente. En réalité, entre les diverses parties du *Voyage en Orient*, il y a un lien plus étroit, une unité plus intime, que ne le supposaient ceux même qui s'efforçaient d'en atténuer les prétendues disparates. L'idée, à laquelle on voulait ramener le poème, est impuissante à en faire l'unité [1]. Le poème n'a pas été écrit pour vanter la supériorité des Français ni pour exalter l'amour-propre national. Pour l'entendre ainsi, il faut faire abstraction de toutes les scènes, où les Français sont présentés sous des aspects comiques et ridicules. Sans

1. Cf. *supra*, p. 260.

doute, cette idée d'amour-propre et d'orgueil national a une part certaine dans l'inspiration du poème, mais elle est elle-même subordonnée à une autre idée, qui, elle, en domine toutes les parties et lui donne sa vraie signification. Oui, les Français sont en tout supérieurs à leurs adversaires, mais à la condition qu'ils ne s'oublient eux-mêmes, qu'ils soient ce qu'ils doivent être et ne perdent pas la conscience de leurs devoirs.

Le Voyage à Constantinople, qui est le vrai sujet du poème, et surtout la scène des *gabs* nous montrent une éclipse toute momentanée de cette supériorité, et qu'elle est causée par une faute. Antérieurement, ils sont les héros nobles, magnanimes et pieux du Pèlerinage à Jérusalem, et ils seront de nouveau tels à la fin du poème, quand, ayant détesté leur faute, ils auront promis de n'y plus retomber. Le Pèlerinage à Jérusalem comme la fin du Voyage à Constantinople, c'est-à-dire les parties nobles et sérieuses du poème concourent donc, elles aussi, à mettre en évidence ce que prétend démontrer la scène des *gabs*. Elles confirment et complètent l'enseignement contenu dans cette scène en apparence purement comique et bouffonne. Elles font ressortir l'importance de la leçon donnée par le poète.

C'est donc une idée morale, qui fait l'unité du *Voyage en Orient*, qui concilie et qui explique les prétendues disparates, qu'on y croyait relever. L'élément sérieux et l'élément comique y servent de moyens à une même démonstration. On voit maintenant, combien on avait tort de se représenter les différences de ton et de caractère constatées dans le poème, comme provenant de la fusion de deux récits hétérogènes. Rien n'est plus étranger à notre auteur que les préoccupations et la manière d'un diascévaste. Il a, tout au contraire, travaillé sur une matière vraiment une, que lui livrait la légende cléricale du Voyage en Orient. Mais, en la traitant à son tour, il l'a, en quelque sorte, fait sortir des cloîtres et s'est le premier efforcé de la mettre à la portée d'un auditoire populaire. Les modifications introduites par lui, ont surtout ce but. Il les destine aussi à rendre plus sensible la leçon morale, qu'il veut que l'on emporte de la lecture de son poème. Si, à l'encontre de la *Descriptio* et des autres

textes cléricaux, il admet, qu'au lieu de refuser la terre du roi grec, Charlemagne accepte la « fiance » de Constantinople, c'est sans doute pour se ranger à l'autorité de *Roland*, mais c'est aussi, que la variante met plus en relief encore l'efficacité de l'intervention divine, rendue possible par le repentir des Français. La soumission du roi Hugon et cette conquête de Constantinople « senz bataille champel » sont, comme le don des reliques, la récompense de leur piété.

Ce qui montre encore la subordination de tout le poème à ce dessein moral, c'est le souci, qu'a le poète de l'indiquer, dès le début, dans cette scène amusante, qui, en réalité, annonce la scène des *gabs* et contient en germe l'idée de tout le récit. En nous montrant un Charlemagne, tel qu'on n'a pas coutume de se le représenter, il nous avertit, que ce poème n'a rien de commun avec les chansons, où celui-ci apparaît toujours noble et héroïque. Il nous donne ainsi le ton, sur lequel va se poursuivre son récit et nous prépare aux vantardises du Voyage à Constantinople. Entre l'attitude de Charlemagne dans cette première scène et celle que la scène des *gabs* attribue aux Français, il y a un rapport étroit que nous chercherons à déterminer. Mais la façon, dont le poète annonce comme son vrai sujet le Voyage à Constantinople, nous laisse pressentir les aventures qui y attendent Charlemagne.

Que penser en effet d'un empereur, qui part pour l'Orient dans le seul dessein de vérifier, si un autre roi porte vraiment mieux que lui l'épée et la couronne? Une telle légèreté, une telle folie doivent trouver leur châtiment, et un voyage, entrepris de la sorte, doit réserver à ses héros plus d'une aventure. On s'attend à voir une épreuve quelconque surgir sur la route de Charlemagne et quand, en effet, elle se produit, provoquée encore par d'autres folies des Français, l'auditoire y est dès longtemps tout préparé.

Enfin la scène des *gabs* n'apparaît plus comme une suite telle quelle, imaginée par l'auteur et ajoutée au récit du Pèlerinage. Elle n'est pas non plus l'épisode comique, la « farce » insérée dans un récit sérieux, pour plaire à un auditoire plus mêlé et moins délicat que le public ordinaire des chansons de geste. Elle est la partie essentielle du poème, celle qui en renferme le sens et en vue de

laquelle tout le reste est combiné. Si le Pèlerinage vient en apparence se greffer mal à propos sur le récit, annoncé dès le début, du Voyage à Constantinople, la faute en est à la gaucherie du poète, qui n'a pas su se rendre complètement maître de la tradition qu'il utilisait. Il lui suffit que le Pèlerinage concoure au même dessein que le reste du poème, en nous montrant ce que sont les Français, quand ils restent ce qu'ils doivent être, et qu'en même temps il lui permette de rappeler l'histoire des reliques, dont la fête l'a amené à écrire son récit.

Il y a bien aussi quelque maladresse à nous montrer, presque sans raison, les Français badauds et poltrons en présence des splendeurs et des « enchantements » du palais de Constantinople. En mettant les pieds sur la terre du roi Hugon, ils cessent d'être ce qu'ils étaient durant tout le séjour à Jérusalem. Ils sont déjà les héros comiques et bouffons, qu'ils ne devraient être, semble-t-il, qu'au moment des *gabs*. Mais, en réalité, l'arrivée à Constantinople est la suite naturelle de la scène du début. C'est le développement et l'exécution du voyage si follement entrepris. Avec la stupéfaction et la terreur des Français, ce sont les aventures attendues, qui commencent et dont la scène des *gabs* ne sera que la plus typique et la plus dramatique.

Au surplus, quelques gaucheries que l'on puisse encore relever dans la composition du *Voyage en Orient*, elles ne peuvent l'emporter sur l'impression très forte, que l'on garde de son originalité. Il est le premier récit, écrit pour le peuple, sur la légende cléricale du Voyage de Charlemagne. Il est surtout, sous une forme populaire et profane, l'adaptation de cette légende à un dessein d'édification et à une pensée morale qui en fait l'unité.

*
* *

Précisons maintenant la leçon morale, que le poète a voulu proposer à son public, et cherchons par là à en mesurer la portée. De tout temps, et par son origine, la légende du Voyage en Orient

avait paru destinée à servir à l'expression d'une idée morale. C'est un caractère, qu'elle a conservé sous les diverses formes, qu'elle a successivement revêtues. L'intention pieuse et dévote était sensible dans la Chronique de Benoît de Saint-André ; elle n'avait fait que se préciser dans le récit de la *Karlamagnus Saga* et dans la *Descriptio*. Elle avait contribué à fixer un trait du caractère de Charlemagne, sur l'origine duquel on s'est plus tard complètement mépris. Dans ces trois récits, le vieil empereur, uniquement attaché à la possession des reliques, refusait les trésors et l'hommage que lui offrait le roi grec. Il n'allait pas en Orient pour conquérir richesses et royaumes, mais dans un dessein de piété, pour vénérer ou pour défendre le Saint Sépulcre ; pour prix de ses peines ou des services rendus, il ne réclamait comme bien suprême que le don de quelques reliques. Quelle leçon pour les lecteurs de ces pieuses légendes, et quel exemple pouvait mieux leur prêcher le détachement des biens de ce monde ?

De cet enseignement quelque chose a passé dans le *Voyage en Orient*. L'épisode si curieux de la charrue du roi Hugon n'a d'autre raison d'être, que de montrer combien c'est déchoir que de s'attacher de façon trop ardente et grossière aux richesses matérielles [1]. Par là aussi, s'explique le refus par Charlemagne des trésors du roi Hugon. A celui-ci, qui lui offre sa terre et ses trésors (v. 798 sq. et 839-840), il répond en n'acceptant que « l'hommage » et en repoussant les trésors. Il s'écarte donc en partie de la tradition cléricale, et c'est pour se conformer à la légende populaire, qui, en effet, attribuait à Charlemagne la « fiance » de Constantinople [2]. Mais, pour le reste, il respecte sa donnée et ce qui nous le prouve, c'est que la raison, qu'il donne de son refus des trésors, ne saurait être la bonne. « Mes hommes n'ont que faire de vos richesses, dit-il au roi Hugon. Ils en ont déjà tant par mon fait, qu'ils ne peuvent les porter [3]. » Charlemagne parle, comme il convient au suzerain du roi grec, mais, dans son

1. Cf. *supra*, p. 350.
2. Cf. *supra*, pp. 83, sq.
3. Cf. vers 841-843.

nouveau rôle, il oublie ce qu'il pensait naguère des richesses de Hugon, auprès desquelles les siennes lui paraissaient vraiment bien peu de chose [1]. Ce n'est donc pas, parce qu'il est en effet plus riche que le roi grec qu'il refuse ses trésors, mais uniquement parce que le poète continue à se conformer aux données de la légende primitive et qu'au surplus cette désinvolture de Charlemagne n'allait pas à l'encontre des intentions de l'auteur. Ces deux traits ne sont en somme qu'une survivance du sens que renfermait cette légende. Ce n'est qu'à titre de leçon et de conseil accessoires, que le poète prêche ici le mépris des richesses. C'est un autre enseignement, qu'il a voulu, lui, donner à ses auditeurs, c'est une autre idée, qui lui a paru plus importante ou d'une application plus immédiate.

Quel est donc l'enseignement que nous donne le *Voyage en Orient* ? Ce qui s'en dégage d'abord, c'est une leçon très générale de piété et l'idée, qu'on n'a jamais recours en vain à la bonté, à la clémence et à la toute-puissance divines. C'est la même vérité que des œuvres d'un autre genre, les « miracles », s'efforcent de mettre en lumière par des exemples répétés, mais par des moyens toujours assez sensiblement les mêmes. Un personnage quelconque commet un crime ou, par sa faute, tombe dans un grand embarras. Par bonheur, il est resté pieux et sa première pensée est d'implorer Dieu ou la Vierge, pour qu'ils viennent à son secours. Sa prière est entendue. Dieu et la Vierge sont touchés de la « repentance » du pécheur et un miracle se produit qui le sauve. Des remerciements et des actions de grâce suivent naturellement cette marque de la faveur divine. C'est là un type, une formule très souvent employés et auxquels se ramènent un grand nombre des *Miracles de Nostre-Dame*.

Il est curieux de constater que le *Voyage en Orient*, quoique appartenant à un genre littéraire différent, semble construit sur cette même formule. La pièce maîtresse en est aussi une prière, qui, elle aussi, détermine une intervention destinée à sauver des pécheurs repentis. On peut le regarder comme un « miracle » racontant une aventure analogue à celle que les vrais « miracles » mettaient en action et dans

1. Cf. vers 362-363.

le même dessein de toucher et d'édifier un public d'esprit, de sentiments et de nature assez analogues. Mais ni le caractère pieux et dévot de l'histoire des reliques racontée par le Pèlerinage, ni l'émotion édifiante produite par le « miracle » ne constituent tout l'enseignement moral du poème. Une leçon plus précise s'en dégage, qui est un précepte pratique d'usage général, mais qui surtout est la condamnation d'un esprit et de mœurs propres à une certaine société. C'est là surtout, ce qui fait l'originalité de notre poème et qui nous permettra d'en reconnaître plus précisément le vrai caractère.

Il importe, en effet, de revenir à la scène des *gabs* et de voir, en quoi, aux yeux du poète, ces folles gageures sont une faute. La colère du roi Hugon manifeste surtout, avons-nous vu, le blâme du poète[1]. C'est lui, qui condamne les *gabs* et qui les condamne tous, sans distinction. Les Français sont tous, à ses yeux, également coupables et un même châtiment doit les punir. En quoi donc leurs *gabs* sont-ils tous répréhensibles, et en quoi leur nature commune est-elle blâmable ?

Ce n'est en effet ni par les moyens qu'elles supposent, ni par leurs effets possibles, que ces vanteries se ressemblent, mais par leur nature intime et la disposition morale qu'elles manifestent. Toutes, elles tendent à attribuer à leurs auteurs une supériorité extraordinaire, à leur constituer une personnalité éminente. En outre, c'est celui qui « gabe », qui se fait valoir et s'arroge cette supériorité réelle ou supposée. Tous ces *gabs* procèdent donc d'une pensée de vanité et d'orgueil, d'un désir exagéré d'exalter sa personnalité et de « valoir » au-dessus de tout le monde. C'est en cela qu'ils sont mauvais, et c'est pour cela, que le poète les condamne. « Ne gabez jamais home, » dit l'ange à Charlemagne. Et il veut lui rappeler par là, que le *gab* est une offense pour celui à qui l'on s'adresse et aussi pour tous les autres hommes. En se vantant de pouvoir faire l'impossible, on manque de charité en prétendant imposer à leur crédulité et surtout on s'attribue sur eux une supériorité qu'on n'a pas.

Le *gab* enfin est funeste à son auteur lui-même. Soit qu'il l'incite

1. Cf. *supra*, p. 360.

à exagérer jusqu'à l'invraisemblance des qualités réelles, soit que, pour mieux se distinguer, il le détermine à s'attribuer un caractère opposé au sien[1], de toute façon il lui fait perdre la conscience de soi-même, il altère et dénature en lui le sentiment de ce qu'il est et de ce qu'il doit être. Il y a un danger réel à « gaber », et c'est cette vérité, que le poète a voulu mettre en action, en montrant les Français devenus ridicules et menacés de perdre la vie par le seul effet de leurs *gabs*. Il ne faut donc pas se vanter, prétendre s'élever ni l'emporter par une supériorité quelconque, même quand on est après boire, et qu'entre compagnons il s'agit de se divertir un peu.

La scène des *gabs* nous apparait donc comme le développement et l'illustration de l'idée déjà indiquée dans la première scène du poème. Charlemagne s'y montrait ridicule par la sotte vanité qu'il y déployait et par sa prétention d'être non seulement le plus puissant, mais le plus beau et le plus grand de tous les rois. En nous égayant à ses dépens, le poète blâmait déjà le travers, qui se manifestera poussé à l'extrême dans la scène des *gabs*. Il y a un lien étroit entre les deux : la première non seulement annonçait le sujet et donnait le ton, mais encore préparait le public à la leçon de morale, que le poète voulait lui présenter dans son plein développement et avec toute sa portée.

On voit aussi la raison, qui l'a déterminé à choisir la manifestation la plus excusable du travers qu'il veut combattre. Les *gabs* ne sont pour les Français qu'une plaisanterie ; ils n'ont pas la moindre idée de faire ce qu'ils disent ni de tenir leurs gageures. Ils ne songent pas à se moquer du roi Hugon, et moins encore à lui causer un ennui ou un dommage. Le lendemain, au réveil, ignorant qu'ils ont été épiés, ils auront les premiers oublié leurs propos de la veille. Ils ont tout naturellement repris leur physionomie habituelle de nobles et pieux chevaliers. Le poète nous les montre dès le matin revenant, en beau cortège, d'entendre la messe (v. 637 sq.) ; l'empereur marche à leur tête portant en main un « rameisel d'olive » (v. 641). Ils ne songent plus aux plaisanteries de la veille. Mais la faute commise subsiste et va avoir toutes ses conséquences. L'exemple est par le poète aussi bien choisi que possible ; il donnera

1. Cf. *supra*, pp. 300, sq.

toute sa portée à l'enseignement de son récit. C'est pour toutes les circonstances de la vie, qu'il entend recommander l'humilité, la modération, et qu'il veut que l'on garde la conscience et la maîtrise de soi-même.

C'est donc, tout d'abord, un précepte très général de conduite, que donne à son auditoire l'auteur du *Voyage en Orient*. Il est en harmonie avec l'esprit de la morale chrétienne, convient à tous les âges comme à toutes les conditions. On pourrait donc ne pas chercher d'autres raisons au dessein moral du poète. On peut toutefois se demander, pourquoi voulant faire servir son récit à l'instruction de ses auditeurs, c'est précisément cette leçon, qu'il a choisie pour leur être proposée. Pourquoi à ce public, attiré par la vénération des reliques, mais aussi par les réjouissances qui accompagnaient l'*Endit*, et qui sans doute s'était réuni pour écouter une de ces belles chansons de geste, qu'il ne se lassait pas d'entendre, pourquoi le poète a-t-il eu l'idée de prêcher particulièrement l'humilité, la modération et la mesure ? Ne serait-ce pas pour des raisons très précises, qui donneraient un sens tout spécial au dessein moral du poète ?

Il est, en effet, curieux de constater, que, si l'orgueil, la vanité et l'exaltation exagérée de la personnalité sont des défauts de tous les âges et de toutes les conditions, ceux, en qui le poète nous les montre et en étudie les effets, ne sont pas des personnages quelconques ni pris au hasard. C'est Charlemagne et ce sont ses pairs, c'est-à-dire quelques-uns des héros les plus populaires de l'épopée, et qui ont, pendant des siècles incarné l'idéal de la société chevaleresque. Ils sont les héros épiques par excellence et les types les plus représentatifs de notre ancienne chevalerie. C'est, sans doute, cette raison, au moins autant que le désir de présenter à son public ses héros favoris, qui a déterminé le poète à les mettre en scène. C'est surtout pour cela, qu'il leur a attribué un travers ou un défaut, dont on s'expliquerait mal l'importance qu'il leur accorde, s'ils n'étaient caractéristiques de l'idéal de vie chevaleresque que nous retrace l'épopée.

Cette tendance, que blâme le poète, à l'exaltation de la personnalité est, peut-être, en effet, le trait dominant du caractère de nos héros épiques. Quelle que soit l'inspiration de nos vieilles chansons,

quelque lien qu'établisse entre leurs personnages l'idée nationale ou religieuse qui les meut [1], ils restent toujours des héros très individuels, obéissant surtout à un idéal, qui leur est propre, et qui est essentiellement le développement le plus large, le plus complet de leur personnalité. De même que les innombrables batailles racontées par notre poésie héroïque consistent surtout en une série de combats singuliers et mettent en évidence la bravoure individuelle des héros, de même toute la vie du chevalier est dirigée uniquement par la considération de ce qui peut maintenir et accroître indéfiniment sa valeur propre, sa supériorité matérielle et morale.

Ils ont si peu le sentiment de leur subordination à un intérêt général, de la nécessité de se sacrifier pour concourir à un dessein commun, qu'ils ne se considèrent jamais comme tenus d'obéir, ni de refouler leurs idées ou leurs impulsions personnelles. Roland n'hésite pas à enfreindre les ordres de Charlemagne et, malgré sa défense, à aller prendre la ville de Noples [2], dès qu'il y voit une nouvelle occasion de « valoir » et d'accroître sa renommée. Il n'hésite pas non plus à faire périr une armée, en refusant de sonner du cor et d'appeler à l'aide, et cela uniquement par point d'honneur. C'est en cela qu'il est « pruz » [3].

Tel est l'idéal, qui se dégage non seulement de l'épopée, mais encore de la poésie lyrique du moyen âge, les deux genres essentiels de notre littérature chevaleresque et courtoise. A ce point de vue, la France du Nord ne se différencie pas de celle du Midi. Ici comme là, ce sont les mêmes formules, les mêmes principes, qui dirigent la vie des nobles barons. Ce que nous avons pu dire de la vie des seigneurs du Midi et du tableau, que nous en offrent les poésies des troubadours [4], convient également à celle des chevaliers français,

1. Encore faut-il remarquer que l'importance donnée à ces idées est peut-être un fait très postérieur et tout littéraire, dû aux remanieurs et aux tendances cycliques qui s'imposèrent à eux. Nous ne connaissons guère que cette épopée transformée, et nous ignorons à peu près tout de notre épopée primitive.

2. Cf. *Chanson de Roland*, v. 1775.

3. L'auteur du *Roland* résume en effet le débat entre Roland et Olivier par le vers souvent cité *Rolanz est pruz et Olivier est sages* (v. 1093).

4. Cf. Coulet, *Le troubadour Guilhem Montanhagol*, pp. 51, sq.

telle qu'elle s'exprime dans les chansons épiques et lyriques de nos trouvères. Ce qui la dirige, c'est le même amour, la même recherche exclusive de tout ce qui élève l'individu au-dessus des autres. « La morale des anciens chevaliers, dit également M. Luchaire, se résumait en ces deux mots : « Sois preux [1]. » C'est la stricte application de ce précepte, qui a engendré les qualités et les défauts caractéristiques du chevalier des premiers âges féodaux, dont le type se perpétua chez nous pendant des siècles. Pour le vrai chevalier, il s'agit, en toute circonstance, de faire mieux ou autrement que les autres, de se distinguer surtout, et cela, sans avoir égard au bien ou au mal [2]. C'est une pensée d'orgueil, qui dirige la vie tout entière et c'est cette pensée, qui anime toujours les héros de l'épopée nationale. Quelque différence qu'ait pu mettre entre les personnages des chansons de geste le progrès des mœurs et l'influence de plus en plus grande des idées chrétiennes, ils sont tous, les uns et les autres, pour le mal comme pour le bien, toujours prêts à tous les excès. Ils sont tous, à un moment donné, des héros « desmesurés ». La « sagesse » d'Olivier lui-même est toute relative. C'est quand la « desmesure » de Roland va entraîner la perte des Français, que sa « sagesse » essaie de faire prévaloir la considération de l'intérêt général sur celle de la gloire personnelle de son compagnon. A un autre moment, il se montre lui-même aussi peu « sage » et presque aussi « desmesuré » que Roland.

Plus tard, on a fait de cette « sagesse » un trait constitutif et permanent du caractère d'Olivier, et même, sur le modèle de ce contraste rendu célèbre par le succès du *Roland*, on trouve çà et là, dans nos chansons épiques, un personnage, qui semble personnifier la raison, par opposition à l'orgueilleuse individualité d'un autre héros, et proclamer la nécessité de la « mesure ». C'est, en effet, un idéal plus complet et plus parfait, que celui qui subordonne à la raison, à la « mesure » la recherche de la « gloire » et le développement de la personnalité. Mais, cet idéal est, en raison de son élé-

1. Cf. Luchaire *in* Lavisse, *Histoire de France*, II, 2e partie, p. 141.
2. Cf. Coulet, *Le troubadour Guilhem Montanhagol*, p. 53.

vation, difficile à réaliser et la poursuite en est dangereuse. « Comment réaliser cet accord nécessaire de deux principes aussi opposés? L'expérience avait dû montrer, que l'un allait souvent sans l'autre et, en tout cas, un tel idéal avait quelque chose d'aventureux, qui devait le rendre suspect aux yeux de la morale chrétienne. C'était exciter une passion, sans être sûr de pouvoir la diriger uniquement vers le Bien. La raison venait-elle à faiblir, on était en proie à l'exagération des désirs, aux entraînements de la passion et à toutes leurs conséquences. Si quelques âmes d'élite pouvaient se proposer un tel idéal, il restait pour la grande masse ou inaccessible ou trop dangereux, et c'est ce que devait condamner le clergé [1]. » Au surplus, l'union nécessaire de l'amour de la « gloire » et de la « mesure », entrevue quelquefois dans les chansons de geste, n'y est jamais, je crois, nettement proclamée. C'est une idée relativement récente, introduite par le progrès des mœurs pour corriger l'idéal de vie d'une société antérieure et plus grossière. Les héros « desmesurés » restent toujours les héros traditionnels et populaires, ceux auxquels vont les sympathies du public. En ce sens, on peut affirmer, que notre ancienne épopée est et resta toujours l'école de la « desmesure ».

On voit maintenant, quelle était l'application particulière de la leçon morale contenue dans le *Voyage en Orient*. Le ridicule et le blâme, que le poète attache aux vantardises de Charlemagne et de ses pairs atteignent directement une tendance de l'esprit et des mœurs chevaleresques. La coutume des *gabs* est peut-être la manifestation la plus caractéristique du besoin de « valoir », qui est le principal mobile de la vie courtoise. Se distinguer toujours, l'emporter sur les autres, être le premier, non seulement par ce que l'on fait, mais encore par l'imagination de l'impossible, tel est l'amusement favori et traditionnel des nobles barons de France. Le passe-temps, le jeu ne diffère pas de la vie sérieuse et active et ne procède pas d'un autre principe.

Le *gab*, en effet, n'est qu'une autre forme du « covenant » Dans un

1. Cf. Coulet, *Le troubadour Guilhem Montanhagol*, p. 53-54.

bel élan d'héroïsme, Vivien jure de ne jamais reculer d'un pas devant les païens et ses aventures provinrent de sa fidélité à tenir ce « covenant ». Un serment du même genre est celui, que fit Ernaut de Girone. Encore, par son caractère familier et la déconvenue qu'il valut à son auteur, celui-ci ressemble-t-il davantage à un *gab* [1]. Entre les deux il y a si peu une différence de nature, que la vanterie est souvent une promesse sérieuse, et que l'on s'efforce de réaliser. Dans la *Destruction de Rome* nous voyons Charles, après son souper, tout comme dans le *Voyage*, se livrer au passe-temps de se vanter :

Charles li rois de France a l'eve demandé
Eralement et tost s'est assis au souper
Quant il avoit soupé se commence à vanter. (v. 1496 sq)

Mais il ne se « vante » que d'une chose raisonnable et possible, c'est de ne pas rentrer en France, avant d'avoir reconquis les reliques enlevées par Fierabras. Le *gab* n'est, si l'on veut, qu'une exagération du « covenant »; c'est un « covenant » en l'air, et qu'on ne cherchera pas à réaliser. L'habitude en est si fortement établie dans les mœurs chevaleresques, qu'elle se maintint au delà même du moyen âge. L'usage attesté jusqu'au milieu du xve siècle de faire,

1. Cf. *Aymeri de Narbonne*, Édition Demaison, v. 4548 sq :

Il se vanta d'une grande foleté
Mès toz ses diz torna a fausseté
Car il dist ce, voiant tot son barné,
Que fame rouse n'avroit en son aé
Puis en ot une, ainz lonc terme passé
Qu'il n'ot plus laide en une grant cité :
D'un pié clochoit, s'ot. I. oil avuglé,
Si estoit rouse et il rous par verté.

Il s'était également vanté de ne jamais fuir d'un combat et cependant les Sarrasins lui donnèrent la chasse. Enfin, il avait juré que de sa vie il ne mangerait de « torte » et il ne put pas davantage tenir serment.

Puis fu tele eure, ainz lonc terme passé
Qu'il en menjast volentiers et de gré
S'ele fust d'orge ou de plus aspre blé,
Et croute et mie en menjast par verté
Qu'il n'en donast a dru ne a privé
Quant asegié l'orent en sa cité
Li XII. fil Borrel le desfaé. *ibid.*, v. 4565 sq.

à la fin des repas des « vœux[1] », qu'on est bien décidé à ne pas tenir, ne se comprendrait pas, si on ne le rattachait à sa véritable origine. Vœux du héron, vœux du paon ou vœux du faisan, ils ne sont que des formes nouvelles, à peine différenciées, de nos anciens *gabs*.

Il n'est donc pas douteux, que la satire des *gabs*, qu'a voulu faire l'auteur du *Voyage en Orient*, retombe sur la société chevaleresque et sur l'épopée, qui en exprimait l'esprit et les mœurs. Notre poème n'est cependant ni une satire sociale ni une satire littéraire. Sa critique et son blâme ont pour principe une idée morale, empruntée aux enseignements de la religion chrétienne. C'est au nom de la morale chrétienne, et, en partie au moins, en se servant des formes mêmes de la religion, qu'il condamne une des tendances de la vie et de l'épopée chevaleresques. A vrai dire, la satire tient moins de place, dans les préoccupations de l'auteur, que l'idée du profit qui peut, de son poème, résulter pour ses auditeurs, et la meilleure façon de comprendre ce *Voyage en Orient* est de le considérer comme un poème moral.

Sans doute, il peut paraître étrange, que la cause de la religion et de la morale soit défendue comme elle l'est, et par les moyens, que notre poète met en jeu. Cela est si vrai, que, sans même attribuer au poème le sens et l'objet que nous lui reconnaissons, certains avaient été choqués de voir les formes de la religion et Dieu lui-même, dégradés, en quelque sorte, et avilis par le fait, qu'ils sont mêlés aux aventures que l'on sait. Sans aller jusqu'à l'indignation un peu puérile de Léon Gautier, Gaston Paris déclarait, que « le dénouement miraculeux de l'aventure, l'intervention de la puissance divine dans l'exécution de certains *gabs* ont paru au point de vue chrétien justement révoltants »[2]. S'il en excusait en partie le

1. Cf. Nyrop. *Storia dell' epopea francesa*, trad. Gorra, p. 119-120.

2. « Rien n'égale, selon nous, la désolante ineptie de tout cet épisode de notre poème : tous les personnages y sont à l'excès odieux et ridicules. Qu'est-ce que cette fille lubrique qui ne se révolte pas sous les coupables baisers d'un aventurier inconnu? Qu'est-ce que ce père qui prostitue sa fille pour avoir le plaisir de couper la tête à ses hôtes? Qu'est-ce que ce Charlemagne qui assiste à ce spectacle infâme

poète, c'est à la pensée « que ni lui ni ses contemporains n'ont pris les choses tellement au sérieux ». Il lui suffisait que l'idée dernière fût bonne et réconfortante pour l'amour-propre national. « Dieu aime tant Charlemagne et les Français, qu'il les tire même des embarras les plus mérités et les moins édifiants [1]. » Mais, à coup sûr, ni lui ni Léon Gautier n'eussent admis la signification morale de notre poème, ni considéré comme légitime l'emploi des moyens mis en œuvre par le poète pour édifier ses auditeurs.

Et pourtant ce n'est pas le caractère plus ou moins familier, plus ou moins grossier ou scabreux de telle ou telle scène, qui doit nous faire méconnaître l'esprit de tout le poème. Si, à nos yeux, la gravité de la religion chrétienne semble incompatible avec certaines parties du *Voyage en Orient*, peut-être l'auditoire populaire, auquel s'adressait l'auteur, en était-il moins choqué. La religion du peuple n'est pas, en effet, celle des théologiens, ni celle non plus des esprits éclairés ou des consciences délicates. L'idée qu'il s'en fait n'est, sans doute, ni très élevée ni très pure. Elle est, en quelque sorte, à sa propre mesure. Sa dévotion associe Dieu à tous les actes, même les plus familiers et les moins moraux, de sa vie. Il est celui qui récompense ou qui punit, mais qui ne refuse ni son pardon ni sa grâce, à qui les lui demande d'un cœur sincère. Dans n'importe quelle circonstance, la plus petite et la plus vulgaire, on doit se tourner vers lui et on ne le fait jamais en vain. Telle est l'idée, qu'aujourd'hui encore le peuple est porté à se faire de la Providence divine. Il ne croit pas l'avilir, en la mêlant aux moindres circonstances de sa vie et aux plus douteuses. La sincérité du sentiment, l'ardeur de la foi excusent et justifient tout.

A plus forte raison, devait-il en être de même à une époque de foi aussi simple et aussi naïve que le moyen âge. Loin d'être choqué de voir Dieu lui-même s'associer aux *gabs* des Français, l'auditoire très populaire trouvait légitime, que ceux-ci, dans l'embarras, eussent

avec un air penaud et en tremblant uniquement pour sa peau ? Qu'est-ce enfin que ce Dieu descendant du ciel pour consacrer une telle obscénité et sanctionner de tels crimes ? » Léon Gautier. *Épopées françaises*, 2e éd., III, 314.

1. Cf. Gaston Paris, *Poésie du moyen âge*, p. 129.

recours à la toute-puissance divine, et très naturel aussi que Dieu ne leur refusât pas son aide. Au surplus, il importe de ne rien exagérer et le *gab* d'Olivier lui-même, le plus discutable de tous, est traité, nous l'avons vu, avec un réel souci d'éviter l'obscénité grossière [1]. Enfin, si l'on veut se convaincre, de ce que pouvait au moyen âge se permettre un auteur pieux, animé du désir d'édifier ses contemporains, il suffit de parcourir le recueil des *Miracles de Nostre-Dame*. On verra, comment, pour servir de cadre à des manifestations de la bonté divine et pour présenter au public des exemples d'édification, l'on n'hésitait pas, à cette époque, à imaginer les aventures les moins morales et à y mêler Dieu, la Vierge et les Saints [2]. Il n'y a pas, en réalité, d'histoire criminelle ou scandaleuse, où on ne les fasse intervenir, et l'intention pieuse excuse le choix des moyens. Le caractère des aventures attribuées à Charlemagne et à ses compagnons et la nature de certains *gabs* ne peuvent donc rien prouver contre notre façon d'entendre le poème. Non seulement ce poème n'est pas une dérision de la religion, mais, même il est conçu dans l'esprit le plus strictement dévot.

Nous en avons eu une preuve dans l'importance, qu'il accorde aux épisodes, aux motifs et aux détails purement pieux [3]. Mais surtout, il veut donner une leçon morale et qui est en accord avec les enseignements de la religion chrétienne. En outre, un peu partout, nous retrouvons la trace de ces enseignements. Il prêche à ses auditeurs non seulement l'humilité, la maîtrise de soi-même, mais encore le mépris des richesses et tel est bien le

1. Cf. *supra*, pp. 332, sq.

2. Qu'on en juge par les seuls titres de quelques uns de ces miracles. Nous les empruntons au tome I de l'édition qu'en ont donnée Gaston Paris et Ulysse Robert. Les voici : « *D'un enfant qui fu donné au dyable quant il fu engendré. — Comment elle (Nostre-Dame) délivra une abesse qui était grosse de son clerc. — De l'evesque que l'arcediacre murtrit pour estre evesque après sa mort. — Comment la femme du roy de Portigal tua le seneschal du Roy et sa propre cousine, dont elle fu condampnée à ardoir et Nostre-Dame l'en garanti. — D'une nonne qui laissa son abbaie pour s'en aler avec un chevalier qui l'espousa. — D'un pape qui par sa convoitise vendi le basme dont on servoit deux lampes en la chappelle de Saint Pierre, dont saint Pierre s'apparut à lui en li disant qu'il en seroit dampné et depuis, par sa bonne repentance, Nostre-Dame le fist absoldre.*

3. Cf. *supra*, pp. 318, sq.

sens de la scène, où Charlemagne, après les avoir admirées, dédaigne les richesses du roi Hugon [1]. C'est, aussi et surtout, le sens de l'épisode curieux, où le roi grec étonne son rival par le peu de prix, qu'il attache aux objets les plus précieux [2]. Ailleurs, c'est d'une autre vertu que le poète recommande la pratique et toujours au nom de cette morale chrétienne. De même que Dieu se rend aux prières et au repentir des Français, quand le roi Hugon s'avoue vaincu et implore la clémence de Charlemagne, il fait à celui-ci un devoir de pardonner. C'est la bonté, c'est la miséricorde, qu'il prêche à ses auditeurs et en termes exprès.

Envers humilitet se deit hoem bien enfraindre. (v. 789).

C'est aussi le dernier mot du poème. Quand Charles est de retour à Paris, bien qu'il ait promis à sa femme de la faire mettre à mort, si Hugon n'était pas ce qu'elle disait, et bien qu'il l'ait de toute façon emporté sur son rival, il ne songe plus à mettre à exécution ses menaces. Il a réfléchi sur les dangers de l'orgueil et de la « desmesure ». Il sait, qu'il n'a triomphé qu'avec l'aide de Dieu et que Dieu lui-même lui a donné l'exemple du pardon et de la clémence. Et, lui aussi, il pardonne à sa femme.

Por l'amor del Sepulcre que il ot adoret. (v. 870).

C'est sur cette leçon et sur cet exemple que le poème se termine. La dernière impression, qu'emportaient les auditeurs, était purement morale et l'on dirait, qu'en ce dernier vers le poète a voulu rappeler le caractère de tout le récit.

Ainsi, le *Voyage en Orient* a un sens et un objet très précis. Il veut prouver quelque chose et donner un enseignement. Les événements, les personnages, tout le récit enfin ne sont que des moyens au service d'une tendance et d'une idée. C'est là son vrai caractère, et ce qui désormais doit nous empêcher de le confondre avec les libres productions de notre épopée nationale. Si celles-ci, en effet, éveil-

1. Cf. *supra*, p. 369.
2. Cf. *supra*, p. 369.

lent dans l'âme de leurs auditeurs un sentiment de fierté, d'admiration ou encore des pensées héroïques, c'est, en quelque sorte, à l'insu des trouvères qui les ont composées. C'est la légende mise en œuvre, qui contient en elle-même le germe de tous ces sentiments. Elle n'est, en effet, qu'une forme de la sensibilité des générations antérieures et le poète, en la développant, ne fait que rendre au peuple ce que celui-ci a mis de lui-même dans cette légende. La *Chanson de Roland* ne veut pas donner une leçon de patriotisme ; elle n'a pas été écrite pour exciter les Français à la défense de la foi. Mais, comme la légende de Roncevaux s'est formée sous l'empire de ces deux sentiments, national et religieux, le poème qui la raconte éveille tout naturellement ces sentiments dans l'âme de ses auditeurs.

C'est tout autre chose, que s'est proposé l'auteur du *Voyage en Orient*. Plus que le caractère de la légende, l'esprit dans lequel elle est traitée, et la destination morale de son œuvre la séparent absolument de nos poèmes épiques. Ce poème écrit pour le peuple, où l'on reconnaît le désir de flatter son goût pour les récits légendaires et d'utiliser le prestige, qu'exercent sur son esprit les héros épiques, a pu lui donner et nous donner l'illusion, qu'on avait affaire à une chanson de geste, et cependant, il n'en est certainement pas une.

CHAPITRE V

LES CARACTÈRES EXTÉRIEURS DU POÈME. SA DIFFUSION

Ce qui doit encore nous confirmer dans notre façon d'entendre le poème, ce sont toutes ses particularités, qui, à la date où fut écrit le *Voyage en Orient*, seraient tout à fait surprenantes, s'il s'agissait d'une chanson de geste. De même que l'absence absolue de l'esprit épique ne peut pas passer pour la caractéristique d'une phase de l'évolution de notre poésie héroïque, et nous prouve, que le poème est étranger à ce genre, de même il est naturel de considérer les traits, par lesquels il diffère des chansons de geste, comme une nouvelle preuve de sa nature particulière.

Il se distingue, en effet, des poèmes épiques non seulement par l'esprit, mais encore par sa forme extérieure. Tout d'abord, il est beaucoup plus court, de dimensions plus restreintes que toutes nos chansons de geste, sans excepter le *Roland* lui-même. En ce qui concerne ce dernier, on considère d'ordinaire ses proportions modérées comme la marque de son âge et le témoin de son ancienneté. A mesure que l'on s'éloigne de la période épique proprement dite, les poèmes se sont allongés, parfois même au delà de toute mesure. Il est clair, que ce n'est pas l'âge du *Voyage en Orient*, plus récent que le *Roland*, qui peut nous rendre compte du fait qu'il est infiniment plus court. Il est plus naturel de penser, que les dimensions du récit ont été déterminées par son objet propre et aussi par les conditions, dans lesquelles il devait être lu.

La plupart de nos chansons de geste exigeaient un fort long temps pour être chantées en entier. On ne se figure pas un jongleur récitant, d'un seul trait, la *Chanson de Roland* elle-même. Il y avait au moins des « entr'actes ». Pour certains de ces poèmes, il faut admet-

tre, qu'après en avoir récité un ou plusieurs épisodes, le jongleur renvoyait au lendemain et aux jours suivants la suite des aventures de son héros, et le récit n'en souffrait nullement. D'une récitation à l'autre, les auditeurs gardaient le souvenir au moins des événements principaux. En outre, si l'on cherchait à suivre le sujet général, une grande partie de l'intérêt allait à chacun des épisodes et aux détails, par lesquels le poète s'efforçait de varier et de renouveler son récit. Il n'y avait aucun inconvénient à morceler la récitation d'une chanson de geste.

Au contraire, pour qu'un auditoire pût sentir et retenir la leçon morale, que voulait lui présenter le *Voyage en Orient*, il fallait avant tout, qu'il en saisit l'ensemble, que le poème lui fût raconté comme un tout, et en une fois. Par là même, se trouvaient limitées la durée de la récitation et les dimensions du poème ; en ce sens, les proportions du *Voyage en Orient* peuvent passer pour un indice de sa destination et de son objet.

Une autre particularité également intéressante est l'emploi constant, qui y est fait, du vers de douze syllabes. L'absence du décasyllabe, le mètre épique par excellence jusqu'à la fin du XIIe siècle, semble bien confirmer, que nous n'avons pas affaire à une chanson de geste. Au lieu de considérer l'emploi de l'alexandrin, à la date surtout qu'on attribuait à notre poème, comme une singularité inexpliquée [1], il pourrait bien n'être, de la part de l'auteur, qu'un moyen de marquer sa personnalité et le caractère très particulier de son œuvre. S'il n'emploie pas le vers épique, et s'il adopte l'alexandrin, c'est sans doute, qu'il ne veut pas, que l'on confonde son poème avec une chanson de geste, ni qu'on le prenne lui-même pour un trouvère ordinaire.

Toutes les chansons contemporaines du *Voyage en Orient*, pour ne rien dire des plus anciennes, sont complètement écrites en décasyllabes. Si, plus tard, l'alexandrin eût la brillante fortune que l'on sait, et si, à partir de 1200, il est le vers, qu'emploient presque exclusivement les trouvères épiques et les remanieurs, sa présence, dans

1. Cf. *supra*, p. 5.

un poème du second tiers, ou du second quart du XIIe siècle, comme l'est le *Voyage en Orient*, reste tout à fait exceptionnelle et unique. Sans parler d'œuvres tardives, comme les poèmes de *Huon Capet* et de *Charles le Chauv'*, tous ceux qui sont écrits en vers de douze syllabes, à commencer par le poème d'Alexandre de Bernay, le *Mainet*, le *Fierabras*, le *Gui de Bourgogne* et les autres sont d'une époque beaucoup plus récente, où déjà se sont perdus l'esprit et les traditions de l'épopée primitive[1].

Mais, à la date, où fut écrit le *Voyage en Orient*, le mètre uniquement employé par les trouvères épiques est le décasyllabe coupé en 4 + 6. Des deux types, que le Moyen-Age a connus pour ce vers, l'un ayant sa césure après la quatrième syllabe accentuée, l'autre après la sixième, le premier seul est le mètre vraiment épique.

Il n'y a qu'un très petit nombre de poèmes, parmi ceux du moins qu'on range d'ordinaire dans l'épopée populaire, qui s'écartent sur ce point de l'usage établi. Deux nous présentent le décasyllabe coupé en 6 + 4. C'est le remaniement, que nous avons conservé, du *Girart de Roussillon*, d'une part, et de l'autre, le si curieux poème d'*Aiol*[2]. Cette espèce de vers se retrouve dans des œuvres de genres tout différents, comme le poème satirique d'*Audigier*, le *Jeu de Saint Nicolas* et aussi dans quelques romances françaises[3]. Deux autres poèmes nous présentent un vers différent du décasyllabe : ce sont les textes fragmentaires de *Gormond et Isembard*, et de l'*Alexandre* d'Albéric de Briançon. Tous deux sont composés d'octosyllabes groupés en tirades monorimes[4]. Une pareille disposition ne se retrouve que dans une œuvre d'un tout autre caractère, au moins en apparence, la *Vie de Sainte Foi d'Agen* en provençal[5]. Telles

1. Cf. Nyrop, *Storia dell'epopea francese*, trad. Gorra p. 374.
2. Cf. *Aiol*, éd. Normand et Raynaud, p. XIV et Rajna, *Le origini dell'epopea francese*, p. 505.
3. *Aiol*, *ibid.* et Gaston Paris, *Littérature française au moyen âge*, 2e éd., p. 50.
4. Une autre particularité, propre au fragment de *Gormond*, c'est que les laisses inégales d'octosyllabes sont terminées par un refrain de quatre vers. Cf. Heiligbrodt, *Romanische Studien*, III, 518.
5. Cf. Paul Meyer, *Alexandre le Grand*, II, p. 74.

sont les seules exceptions, que nous constations, au moins pour la période ancienne, à l'emploi général du décasyllabe épique dans les chansons de geste. Ne s'expliqueraient-elles pas par des raisons assez semblables à celles, qui semblent nous rendre compte de la présence de l'alexandrin dans notre *Voyage en Orient* ?

Il est au moins curieux de constater, qu'à l'exception du seul *Gormond*, dont l'état fragmentaire nous cache peut-être le vrai caractère de l'œuvre autant que la personnalité de son auteur, tous ces textes se distinguent très nettement de l'ensemble des chansons de geste, et qu'ils sont, en outre, l'œuvre non de trouvères laïques, mais de clercs. La chose est évidente en ce qui concerne Albéric de Briançon. Ce n'est pas seulement pour son sujet, emprunté tout entier à l'antiquité, qu'il convient de le retrancher de l'épopée nationale ; c'est surtout, ainsi que nous le verrons, à cause de son esprit, assez analogue à celui de notre *Voyage en Orient*. Il est, en effet, lui aussi, un poème à tendances pieuses et moralisantes, et ne peut être, à notre avis, que l'œuvre d'un clerc. Nous verrons, qu'il en est de même du poème d'*Aiol*, dans lequel le récit ne sert que d'un vêtement à l'enseignement moral, que son auteur se propose surtout de répandre. Et enfin, si l'auteur de notre *Girart de Roussillon* a respecté, en partie, l'esprit et le caractère du poème qu'il remaniait, il est hors de doute, que cet auteur était un clerc, et que sa personnalité se marque à certaines préoccupations dévotes et moralisantes, tout à fait étrangères à l'esprit de l'épopée[1].

Dans ces conditions, n'est-on pas en droit de supposer, que l'emploi, dans ces poèmes, d'un mètre différent de celui des véritables chansons de geste correspond à un désir, très naturel chez leurs auteurs, de bien marquer le caractère spécial de leurs œuvres, et d'avertir le public, qu'ils ne sont pas, eux, des trouvères comme les autres[2] ? L'hostilité et le mépris des clercs à l'égard des

1. Cf. Paul Meyer, *Girart de Roussillon*, p. XLVI et Stimming, *Ueber den provenzalischen Girart von Rossillon*, pp. 88-99.

2. On pourrait, du fait que le poème d'*Audigier* est une satire de l'épopée, et qu'il y emploie le même mètre qu'*Aiol* et que *Girart de Roussillon*, supposer qu'il a, lui aussi, pour auteur un clerc. Ce ne sont, en tout cas, ni les grossièretés, ni les obscé-

faiseurs de chansons est, au moyen âge, un fait incontestable. S'ils se résignent, dans un dessein d'édification, à se servir de leurs moyens et à écrire, eux aussi, des poèmes en langue vulgaire, n'est-il pas naturel de supposer, que certains d'eux au moins ont voulu, par l'adoption d'une forme métrique spéciale, empêcher qu'on les confondît avec ces jongleurs méprisés ?

Si donc l'auteur du *Voyage en Orient* a fait choix du vers de douze syllabes, c'est probablement, parce qu'il n'était pas encore employé par les trouvères laïques dans leurs chansons de geste. Le seul texte antérieur, où nous rencontrons l'alexandrin groupé en laissses rimées est ce bizarre poème, que l'on désigne sous le nom de *Vers du Jugement*, qui est un véritable sermon et dont le caractère trahit manifestement l'origine cléricale [1]. Peut-être, au moment où fut écrit le *Voyage*, l'alexandrin était-il le mètre de la poésie didactique et morale, et peut-être pourrait-on tirer de ce fait une indication touchant l'origine encore obscure de ce vers, que nous serions portés à considérer comme savante [2]. Peut-être notre poète ne l'a-t-il adopté, que parce qu'il lui semblait convenir à son récit, dont il ne cherchait pas à dissimuler le vrai caractère. En tout cas, l'emploi, qu'il en fait, n'intéresse pas l'histoire de notre épopée nationale ; il n'est qu'une nouvelle marque de la nature très spéciale du *Voyage en Orient*.

nités, ni « le cynisme d'idées et d'impressions » qu'on y constate, qui doivent nous empêcher de le penser. Cf. Gaston Paris, *Littérature française au Moyen-Age*, 2e éd., p. 50.

1. Cf. Gaston Paris, *Littérature française au Moyen-Age*, 2e éd., p. 224. D'après Gaston Paris, le poème serait des premières années du XIIe siècle. Cf. *ibid.*, p. 246.

2. A notre avis, le vers de douze syllabes serait sorti, par étirement, du décasyllabe. On aurait voulu rendre égaux les deux membres du décasyllabe, toujours inégaux, qu'on les coupât en 4 + 6 ou en 6 + 4. Cette régularité, satisfaisante pour l'œil, faisait disparaître du vers tout élément rythmique et musical. Le vers de douze syllabes, coupé uniformément en 6 + 6, n'est pas à proprement parler un vers. C'est ce qui nous fait supposer, que ce vers est une création savante et non pas due à l'instinct et au sentiment populaires.

*
* *

C'est aussi cette nature, qui explique les destinées singulières et différentes de notre poème en France et à l'étranger.

En France, ce sont les jongleurs et les « chansonniers », qui recueillirent, copièrent et propagèrent nos anciens poèmes épiques. Ce sont eux, qui, par leurs recueils, en assurèrent la diffusion. Ils recherchaient surtout ceux de ces poèmes, qui, en raison de leur sujet, pouvaient aisément prendre place dans leurs cycles. Ils devaient, tout naturellement, laisser de côté le *Voyage en Orient*, qui, par le sujet comme par le caractère, différait tant des chansons qu'ils recueillaient. Les trouvères, de leur côté, n'avaient pas reconnu en lui l'œuvre d'un des leurs, et c'est ce qui explique, que nous n'ayons du poème qu'un manuscrit, aujourd'hui même complètement disparu, et qu'aucune chanson du XIIe et du XIIIe siècle n'y fasse allusion.

Sans doute, les textes ne sont pas rares, au XIIe siècle et surtout après, qui, de façon plus ou moins explicite, attestent la propagation de la légende du Voyage en Orient. Si même l'on se reporte à la liste, dressée par Léon Gautier [1], des textes de toutes sortes, qui paraissent se rattacher à notre poème, il semble, que peu de chansons aient été aussi répandues, connues et utilisées. Mais, parmi eux, il faut très nettement distinguer ceux, qui attestent uniquement la propagation de la légende, et ceux, qui supposent la forme particulière, que cette légende avait revêtue dans notre poème. Les premiers sont très nombreux et la liste qu'en donne Léon Gautier serait, sans doute, susceptible de plus d'une addition. Les autres, au contraire, sont infiniment rares et remontent moins à notre *Voyage en Orient*, qu'à un remaniement ultérieur, qui, lui, pour certaines raisons, que nous essaierons de définir, eut une popularité relative.

La plupart des textes, que cite Léon Gautier, font du Voyage de Charlemagne en Orient une expédition armée, une croisade

1. Cf. *Épopées françaises*, 2e éd., III, pp. 284 sq.

véritable, entreprise à la prière de Constantin pour défendre le Saint Sépulcre. C'est la donnée même de la *Descriptio* de Saint-Denis. Celle-ci a eu, à n'en pas douter, une très large diffusion. Nous avons déjà vu son importance dans l'histoire de la légende et de son développement [1]. Elle a été répandue, utilisée, imitée par une foule d'auteurs ecclésiastiques et même par un certain nombre d'auteurs de romans et d'histoires, qui préféraient aux libres inventions des trouvères, comme une matière plus digne de leurs récits, les données, que leur livraient les légendes et chroniques cléricales [2].

Mais la diffusion de la *Descriptio* n'est pas celle de notre poème, et celui-ci ne commença à se répandre que du jour, où l'auteur du *Galien* primitif l'eut complètement remanié, pour en faire un récit, à peu près analogue aux chansons et poèmes contemporains. Nous avons en effet, sous les noms de *Galien*, de *Galien Restoré* ou *Réthoré*, un assez grand nombre de romans en prose, qui, à un moment donné, furent incorporés dans la geste de Montglane, profitèrent de sa large popularité, et qui sont, eux, bâtis sur une donnée empruntée directement au *Voyage de Charlemagne en Orient*.

Leur héros n'est autre, en effet, que l'enfant né des amours d'Olivier et de la fille du roi Hugon, à la suite de l'étrange *gab* que l'on sait. Les *Galien* sont une suite de notre poème, qui y figure, résumé sous la forme d'un prologue ou d'une introduction. Mais le grand nombre des *Galien* manuscrits et imprimés ne prouve nullement, que le poème du *Voyage en Orient* ait joui de la même popularité. Tous ces poèmes et tous ces romans, ceux que nous avons

1. Cf. *supra*, pp. 237 sq.

2. Il n'est pas surprenant que la *Descriptio* ait servi de base au poème perdu, qui nous est résumé par Jehan des Preiz (cf. Gaston Paris, *Romania*, IX, 32, note 3). Si ce n'est pas en raison de son apparence plus grande d'authenticité, peut-être l'avait-on choisie, de préférence au *Voyage en Orient*, en raison du fait, qu'elle paraissait réellement plus épique et moins moralisante que le poème. Nous avons d'autres exemples de poèmes ayant emprunté leur matière à des chroniques cléricales. La *Chanson d'Antioche* suit si fidèlement les récits de Tudebode et d'Albert d'Aix, que souvent même elle se borne à les traduire. De même, la *Chanson de Jérusalem* n'était parfois qu'une traduction de l'*Historia Hierosolymitana* de Baudry de Bourgueil et d'autres chroniques analogues.

[illegible] nous pouvons seulement supposer l'existence, remontant à la même période, qui se sert même à reproduire et à [illegible] sans recourir au *Voyage*, sans doute, ou ignorant absolument l'existence.

Tout ce que l'on peut en dire, c'est qu'on ne se trouve [illegible] l'auteur du *Galien* original, qui connaissait notre poème, s'est inspiré de la dernière [illegible]. Si à cette date, des poètes ou des romanciers s'inspiraient de chroniques cléricales, même écrites en latin, il n'est pas étrange que l'un d'eux ait cherché, malgré son caractère particulier, à utiliser l'élément narratif du *Voyage de Charlemagne en Orient*. En tout cas, c'est l'œuvre de ce poète, c'est le *Galien* original, non notre poème, qui a eu le succès que l'on sait et dont il n'est pas malaisé de voir les raisons.

Son récit, en effet, tel du moins qu'on l'imagine d'après les trois versions en prose, qui semblent le reproduire le plus fidèlement, ressemblait aussi peu que possible au *Voyage*. Sans doute, il en avait adopté la donnée ; c'étaient les mêmes aventures, qu'il rappelait, en les résumant, et c'étaient les mêmes héros qu'il mettait en scène. Mais l'esprit en était tout autre, et il n'avait rien conservé de ce qui faisait l'objet, le caractère et le sens du poème. S'il reproduit assez fidèlement le pèlerinage à Jérusalem, c'est que, après les Croisades, tout ce qui se rapporte à leur histoire, même légendaire, est lu et écouté avec intérêt. Il le fait aussi, en raison du succès croissant de la légende des reliques de Saint-Denis. Sur ce point, les trouvères sont si désireux de satisfaire la curiosité de leur public, qu'ils inventent ce qu'ils ne savent pas. Nous avons vu, que le *Fierabras* racontait, que ces reliques avaient été conquises par Charlemagne, à « Aigremore », sur l'amiral Balan, et que, d'après une autre tradition, Renaut de Montauban les avait rapportées « d'Angorie » [1]. Il est assez curieux de constater, que l'une des rédactions du *Galien*, le manuscrit de l'Arsenal, après avoir rapporté conformément au *Voyage* l'origine des reliques de Saint-Denis, se croit obligé de mentionner ces deux autres traditions, on le voit, absolument contradictoires. L'auteur les met toutes d'accord, en faisant venir, « d'Ai-

1. Cf. *supra*, p. 277.

gremore et d'Angorie » des reliques toutes différentes de celles qu'il énumère comme ayant été données à Charles par le patriarche de Jérusalem et qui se trouvaient « au Palais, à Paris, comme ailleurs. [1] » Il suit donc le *Voyage en Orient*, mais en le complétant, à l'occasion, ou même en le modifiant. La preuve en est, que dans aucune des versions, qui nous sont parvenues, nous ne trouvons la moindre trace des enseignements contenus dans notre poème. Tout ce qui tendait à prêcher le mépris des richesses ou le devoir de miséricorde à l'égard des malheureux n'était pas passé dans le *Galien*. S'il répétait encore, qu'en promettant son secours aux Français, Dieu leur avait enjoint de ne plus « gaber » [2], il attachait, sans doute, peu d'importance à la défense, et le remaniement en prose, que nous a conservé le manuscrit de l'Arsenal, l'a omise complètement [3].

Un autre signe de la transformation subie par le poème français, c'est que les contrastes ont disparu, par lesquels l'auteur du *Voyage* s'efforçait de rendre sensibles les fâcheux effets sur le caractère des Français du travers, contre lequel il s'élève. Il n'y a plus rien de ridicule dans la façon, dont les *Galien* nous représentent Charlemagne et ses compagnons. S'ils sont parfois peints sous une bonhomie familière, s'ils « ronflent [4] » ou plaisantent entre eux comme des gens du commun, ils ne sont plus jamais bouffons ni grotesques. Ce qui donnait au début du *Voyage en Orient* son caractère particulier, la querelle de Charlemagne avec sa femme et le premier exemple de sa « desmesure », a complètement disparu. Non seulement, dans le *Galien*, Charlemagne ne se pavane plus de la sotte façon que l'on sait, mais il entend, sans colère, sa femme lui parler

1. Cf. Koschwitz, *Sechs Bearbeitungen des altfranzösischen Gedichts von Karls des Grossen Reise nach Jerusalem und Constantinopel*, p. 43.

2. Cf. Koschwitz, *Sechs Bearbeitungen*, pp. 94 et 128.

3. Manuscrit de l'Arsenal : « Sy voulut Nostre Signeur que en ceste priere faisant Charlemaine s'endormist et lors, comme racompte l'istoire, lui fut advis que une vois lui fist savoir que Dieux avoit ouye sa priere et que Olivier s'aquiteroit assez envers le roy et des autres de son hostel sur lesquelz Dieux vouloit monstrer ses vertuz pour les garandir des mains du roy Huguon et de la fureur de ses conseilliers. » Koschwitz, *Sechs Bearbeitungen*, p. 65.

4. Cf. Koschwitz, *Sechs Bearbeitungen*, p. 52.

de la supériorité de son rival, et c'est la simple curiosité, qui le détermine à revenir de Jérusalem par Constantinople, pour s'assurer, si ce qu'on lui a dit est vrai [1]. Par contre, la scène, où le *Voyage* donnait en exemple la simplicité du roi Hugon, devient, développée à contresens, l'épisode fabuleux et romanesque des vachers et des porchers de ce roi, qui ira s'augmentant toujours à travers les remaniements successifs.

Pour que la fable du Voyage en Orient ressemblât davantage aux récits, sinon héroïques du moins romanesques, qui avaient la faveur de ses contemporains, l'auteur du *Galien* l'a mise, autant que possible, en harmonie avec ce qu'ils racontent. C'est à Vienne, et non plus à Saint-Denis, que Charlemagne forme le projet d'aller au Saint Sépulcre. Dans la troupe des douze pairs, Aymeri, Guennes, Richart de Normandie, Bérard de Montdidier, Garin de Montglanne, dont la gloire est de fraîche date, prennent la place de héros, dont les noms ne disent plus rien à l'imagination des lecteurs. Le caractère primitif de l'expédition de Charlemagne n'est pas respecté davantage. Si l'auteur du *Galien* ne donne pas à l'empereur une nombreuse armée, s'il ne va en Orient qu'avec la seule compagnie de ses pairs, du moins ceux-ci sont-ils armés et en état de se défendre.

Au lieu que les héros du *Voyage en Orient* étaient vêtus en pèlerins et obligés d'emprunter, au moins en pensée, à Hugon l'épée et le cor, nécessaires à leurs *gabs* plus ou moins guerriers, Roland, dans les différentes versions du *Galien*, nous apparaît armé de Durandal, Ogier a sa Courtain et Olivier sa Hauteclère [2]. Si ces armes, en effet, ne leur sont pas nécessaires contre le païen Braïmant, et, si un miracle vient changer les Sarrasins en statues de pierre, elles leur servent dans l'assaut, qu'à l'instigation du traitre Ysambert de Bordeaux, leur livre la populace de Constantinople. Ces deux

1. Cf. Manuscrit de l'Arsenal : « Sy lui respondi l'empereur qui grant désir avoit de toutes nouvelles savoir, qu'il passeroit par la voirement et que de ce qu'il auroit veu lui feroit faire savoir la vraie vérité. » La chose est présentée de même dans les deux autres versions du *Galien*. Cf. Koschwitz, *Sechs Bearbeitungen*, pp. 73 et 98.

2. Cf. Koschwitz, *Sechs Bearbeitungen*, pp. 46-47.

épisodes, tout entiers de l'invention de l'auteur du *Galien*, achèvent de donner à son œuvre son vrai caractère de récit d'aventures et de roman chevaleresque [1].

Quelle que soit donc l'identité des événements racontés, on peut affirmer, que, par rapport au *Voyage*, auquel il emprunte sa matière, le *Galien* original était un poème vraiment nouveau. C'est cette nouveauté, par laquelle il devenait semblable aux poèmes des trouvères et aux romans des conteurs profanes, qui en fit le succès et assura sa large diffusion. Au contraire, le *Voyage*, jusqu'à l'auteur du *Galien*, ne semble avoir été guère lu ni connu. Un seul manuscrit nous l'a transmis. Encore, le scribe anglo-normand, qui l'écrivit, prêta-t-il, peut-être, moins d'attention aux mérites littéraires du poème, qu'à la légende pieuse et aux événements racontés. Nous verrons, en effet, qu'en Angleterre notre poème semble avoir été surtout considéré comme une œuvre assez analogue au *Pseudo-Turpin*, et que, le plus souvent, ces deux textes nous sont conservés, réunis ou même fondus par les copistes dans un même manuscrit.

Dans aucune de nos chansons de geste, nous ne relevons d'allusion directe et précise à notre poème. Sans doute, le poème actuel de *Girart de Roussillon* renferme bien quelques détails, qui peuvent être empruntés au *Voyage*, et en particulier, à la description du palais du roi Hugon [2]. Mais, son auteur était un clerc, qui, tout natu-

1. Le *gab* d'Olivier est, lui-même, tout à fait transformé. Il cesse presque d'être un *gab*. En réduisant à quinze le nombre de ses exploits, le héros entend bien ne pas se vanter d'une chose impossible. La naissance de son amour, la réunion des deux amants, leurs propos, surtout la façon dont ils se séparent et la promesse faite par Olivier de revenir épouser Jacqueline attestent un esprit différent de l'hostilité et du mépris à l'égard de la femme, que l'auteur du *Voyage en Orient* laissait très clairement transparaître.

2. C'est ainsi que la façon dont l'empereur de Constantinople, dans *Girart de Roussillon* (éd. P. Meyer, p. 7), excite, dans son palais, la pluie et la grêle, pour remplir les Français d'épouvante, semble bien rappeler la scène du *Voyage*, où Charlemagne et ses compagnons sont, de même, effrayés par les enchantements du palais du roi Hugon (v. 378 sq.). On peut également noter la ressemblance, qu'il y a entre l'escarboucle étincelante du palais de Girard (p. 25) et celle qui, « reflamboie » dans la demeure du roi grec (v. 413), et les pierres précieuses, qui décorent et illuminent l'un et l'autre. Cf. *Girart de Roussillon*, p. 35 et *Voyage de Charlemagne en Orient*, v. 422.

rellement, a pu connaître notre poème. Son témoignage ne prouve rien en ce qui concerne la connaissance du *Voyage* par les trouvères.

En fait, il n'y a qu'une chanson de geste, la *Mort Aymeri*, qui ait paru faire attention à la fable du Voyage en Orient, et, à y regarder de près, il n'est pas prouvé qu'elle fasse allusion au poème. Rien, en effet, dans les vers de la *Mort Aymeri*, ne nous force à penser que l'auteur se réfère au *Voyage* plutôt qu'à la *Descriptio*, ou à la légende popularisée par l'abbaye de Saint-Denis [1]. Cette chanson se borne à rappeler, entre autres faits, que Charlemagne était allé à Jérusalem et en avait rapporté certaines reliques. L'origine donnée aux reliques atteste, qu'elle connaît le Voyage en Orient sous la forme particulière, que Saint-Denis avait donnée à la légende. Mais l'auteur l'a-t-il connue par le poème ou par la chronique latine ?

Sur ce point, les reliques énumérées ne nous fournissent aucune indication. L'auteur de la *Mort Aymeri* ne cite que les plus célèbres de celles, que l'on prétendait avoir été rapportées d'Orient par Charlemagne, et elles figurent toutes dans la *Descriptio* et dans le *Voyage*. Il ne reproduit intégralement la liste donnée ni par l'une ni par l'autre. Ce qui nous semble indiquer, qu'il se réfère expressément à la *Descriptio*, c'est la façon, dont il désigne sa source : c'est, dit-il, une histoire écrite et conservée à Saint-Denis. En outre, il ne

1. « Uns hom la fist de l'anciene vie,
Hues ot non, si la mist en un livre
Et seela el mostier Saint Denise
Là ou les gestes de France sont escrites,
Or est bien droiz que vérité vos die
Que eles furent et de quel baronie :
Charles li rois a la barbe florie
De Jersalem aporta les reliques
De cel saint fust ou il sofri martire
Et la corone qu'il ot el chief d'espines
E les sainz clox et la sainte chemise
Qu'enprès sa char avoit Sainte Marie
Quant ele fu de son chier fil delivre
Ce aporta en France la garnie
Ce fu une des jestes. (*La Mort Aymeri de Narbonne*, éd. Couraye du Parc, v. 3059 sq.)

fait aucune mention du passage de Charlemagne à Constantinople et nous avons vu, qu'en effet, par suite de la tradition nouvelle, créée par Saint-Denis touchant le lieu d'origine des reliques, le Voyage à Constantinople était complètement sacrifié dans la *Descriptio* [1]. Peut-être même, le silence absolu de la *Mort Aymeri* à l'égard de Constantinople prouve-t-il, que le poète a connu une forme de la légende, d'où cet élément était complètement éliminé ; il aurait ainsi connu un état postérieur à la *Descriptio* et au *Voyage en Orient*. Il se ferait uniquement l'écho de la tradition populaire concernant les reliques de Saint-Denis, que le succès toujours croissant de l'Endit et de sa foire avait contribué à propager.

Ce qui est plus intéressant dans ce témoignage de la *Mort Aymeri*, c'est l'effort, tenté par son auteur, pour faire rentrer dans une des « jestes » de Charlemagne la légende de son pèlerinage à Jérusalem. Il aurait négligé son origine comme son caractère très particulier, pour la confondre avec les traditions véritablement épiques. La chose est assurément à retenir, mais ce que l'on sait de ce poète enlève beaucoup de sens à cette tentative. Il écrit à une époque tardive, où s'est déjà altéré l'esprit des légendes épiques. Lui-même les connaît peu et mal ; il leur emprunte çà et là un détail, l'idée d'un épisode; surtout, il ne distingue pas en elles ce qui est traditionnel et ce qui n'est que développement littéraire [2]. Il n'a composé son poème que pour donner une fin telle quelle à l'histoire d'Aymeri. Dans ces conditions, il n'est pas surprenant, qu'ayant connu, par la croyance populaire, le Voyage de Charlemagne à Jérusalem, il l'ait accueilli comme un fait légendaire, analogue à ceux que rapportaient les chansons épiques, et que, pour faire montre de sa connaissance, il ait, de ce seul fait, constitué une « jeste » de l'empereur. Ce qu'il faut enfin retenir, c'est que son cas est unique, et que, nulle part ailleurs, nous ne trouvons, dans les chansons épiques, d'allusion expresse à la légende du Voyage en Orient ni surtout à notre poème.

Il faut donc renoncer à l'opinion, qui attribuait au *Voyage* une

1. Cf. *supra*, pp. 189 sq.
2. Cf. *La Mort Aymeri*, éd. Couraye du Parc, pp. VI. sq.

grande diffusion dans le monde des trouvères et dans le public ami des chansons de geste [1]. Ce qui est probable, c'est qu'en cette foire de l'Endit, pour laquelle il fut composé, il dut amuser follement l'auditoire de bourgeois et de menu peuple assemblé pour l'écouter. Venus, sans doute, pour entendre un bon récit de guerres et de batailles, comme en composaient les trouvères, ils furent, peut-être, un peu surpris d'entendre une chanson, qui ressemblait si peu aux autres. Mais il y avait dans ce conte moral tant de fantaisie et tant de scènes amusantes, qu'ils acceptèrent aisément des conseils et une leçon, présentés d'une façon si plaisante. Le succès du *Voyage en Orient* ne fut pas douteux, mais les trouvères et leurs jongleurs, en ne le répandant pas, empêchèrent que ce succès eût un lendemain et que le poème eût en France la large popularité, que ses mérites auraient dû lui assurer. Jusqu'au jour, où l'auteur du *Galien* véritablement le recréa, il resta, sans doute, ce qu'il était, un poème isolé, étranger à la grande famille des chansons de geste, dont il blâmait l'esprit, dédaigné des trouvères et peu connu de leur public ordinaire.

*
* *

On dirait, au contraire, que cette popularité et cette diffusion, qui, en France, firent défaut au *Voyage en Orient*, lui furent accordées à l'étranger, dans les littératures, qui, au moyen âge, s'inspirèrent si largement de nos poèmes et de nos légendes épiques. Ici encore cependant, il importe de distinguer nettement ce qui concerne la tradition de la légende latine représentée par la *Descriptio* et celle de notre poème lui-même.

La *Descriptio*, en effet, à l'étranger comme en France, a servi de base non seulement à des chroniques, à des récits plus ou moins cléricaux, mais aussi à des textes d'un caractère moins tendancieux. A ceux, que nous avons déjà cités [2], on peut en ajouter d'autres :

1. « Ce récit, bien qu'il ne nous en soit resté qu'un texte, a dû jouir d'une assez grande popularité. » Gaston Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 342. Cf. de même Nyrop, *Storia dell'epopea francese*, trad. Gorra, p. 118.
2. Cf. *supra*, pp. 237 sq.

tel le livre, écrit en 1340 par Léopold de Bebenburg [1], telle la célèbre compilation connue sous le nom de *Karlmeinet* [2] et tel le poème anglais de *Charlemagne et Roland*.

Mais notre poème lui-même a été, à n'en pas douter, très connu à l'étranger. Si nous n'en avons pas la preuve en ce qui concerne l'Allemagne [3], du moins retrouvons-nous sa trace en Italie, en Angleterre et dans les littératures du nord de l'Europe. Dans certains même de ces pays, il semble avoir joui d'une véritable popularité. Mais, il n'en faudrait pas conclure, que c'est son caractère héroïque et épique, qui a assuré sa diffusion. C'est au contraire, parce qu'en ces pays on avait moins le sentiment de notre ancienne épopée et de sa vraie nature, qu'on a pu confondre la légende et le poème du *Voyage en Orient* avec les traditions et les récits épiques, et que tous ensemble ils ont profité de la faveur universelle, dont jouit au moyen âge la légende carolingienne.

Du reste, en Italie même, les remaniements, où se retrouve la légende du Voyage en Orient et dont le plus connu est celui du *Viaggio di Carolo Magno in Ispagna*, intéressent plus l'histoire des *Galien* que celle de notre poème. Ils remontent tous, en effet, à un *Galien* français [4]. La transformation radicale, qui a fait sortir en France la légende du Voyage de l'obscurité, où la confinait son caractère primitif, a eu les mêmes effets auprès des remanieurs et du public italiens. C'est le *Galien* qui l'a répandu, et le *Voyage en Orient*, n'a été connu en Italie, que comme un élément de la légende romanesque qu'était celle de Galien.

1. Le titre en est cité par Gautier, *Épopées françaises*, 2e édition, III, 294 : « *De veterum principum germanorum zelo et fervore erga religionem christianam.* » Cf. Gaston Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 120.

2. Le *Karlmeinet* raconte en effet le *Voyage en Orient* d'après Vincent de Beauvais, lequel, comme nous l'avons vu, se référait uniquement à la *Descriptio*. Cf. *supra*, p. 241. Cf. Bartsch, *Ueber Karlmeinet*, pp. 46-57, et Rauschen, *Die Legende Karls des Grossen*, p. 146.

3. Il faut noter en effet que la *Kaiserchronik* ignore le poème comme la légende latine. Elle ne mentionne pas davantage le *Pseudo-Turpin*. Peut-être ne les a-t-elle écartés de sa compilation, qu'en raison de leur caractère spécial, étranger à celui des véritables récits épiques.

4. Cf. Koschwitz, 4e édition du poème, p. IV.

En Angleterre, au contraire, c'est bien notre poème, qui a été connu directement et qui a eu sa diffusion propre. Nous en avons une traduction intégrale en gallois, contenue dans le fameux Livre Rouge de Hergest et, au moins, deux autres, qui nous sont conservées incomplètement dans plusieurs manuscrits de la collection Hengwrt[1]. Il y en eut, sans doute, beaucoup d'autres et cela, joint au fait que l'unique manuscrit du poème est l'œuvre d'un copiste anglo-normand, semble bien être la preuve de la popularité, que le poème aurait eue en Angleterre. Il faut cependant noter une particularité dans cette propagation du *Voyage en Orient* sur le sol anglais. Ces traductions du poème ne se présentent pas, en effet, à nous à l'état isolé, mais jointes à des traductions également en gallois de la fameuse Chronique de Turpin.

La chose est certaine pour les deux versions, que l'on reconstitue d'après les manuscrits Hengwrt. Elles font partie d'un recueil intitulé les « Faits de Charlemagne », qui contient non seulement la traduction de poèmes, comme le *Roland* et l'*Otinel*, mais encore d'œuvres de tout autre nature comme la Chronique de Turpin elle-même. Dans ces manuscrits, la traduction du *Voyage en Orient* précède celle du *Pseudo-Turpin* et entre les deux semble avoir existé un lien plus étroit et plus ancien qu'entre les autres parties du recueil. Il est curieux de constater, que le poème anglais de *Charlemagne et Roland* se compose, lui aussi, essentiellement d'une mise en vers du *Pseudo-Turpin* et d'un récit du Voyage en Orient, celui-ci, il est vrai, emprunté non au poème français, mais à la légende latine. Ne serait-ce pas que l'auteur, ayant sous les yeux un texte qui réunissait le *Pseudo-Turpin* et le *Voyage*, aurait substitué à la version du poème celle de la *Descriptio*, comme s'accordant mieux avec le caractère de la Chronique de Turpin ?

La troisième version galloise du poème atteste également ce rapport, établi de longue date entre lui et cette chronique. Sans doute, la traduction du *Voyage* forme un tout indépendant qui n'est pas suivi de celle du *Pseudo-Turpin*, mais elle a certainement été faite sur un original, où ces deux textes, et vraisemblablement eux seuls, se trouvaient réunis et mis bout à bout. Que cet original

1. Cf. Koschwitz, 4e édition du poème, p. III.

fût déjà, comme le croit Koschwitz [1], une traduction galloise, ou, ce qui nous paraît plus probable, que la version galloise du Livre Rouge ait été faite sur une traduction latine du *Voyage*, suivie du texte primitif de la chronique [2], ce qui est sûr, c'est que cette version repose sur un texte, où les deux récits étaient, déjà aussi, rapprochés et réunis [3]. L'auteur prend bien soin d'indiquer, qu'il ne traduit qu'une partie du manuscrit, qu'il a sous les yeux, et qu'il nous en donne seulement un extrait, qu'en raison de son caractère il était possible d'isoler.

Comment l'idée avait-elle pu se présenter à l'esprit d'un compilateur de réunir ainsi ces deux textes, et pourquoi l'auteur de la version galloise les distingue-t-il pour ne traduire que le *Voyage en Orient* ? L'idée de grouper avec le *Pseudo-Turpin* et de traduire en latin notre poème français n'a pu venir qu'à un lecteur, qui ne

1. Cf. Koschwitz, *Sechs Bearbeitungen*, p. IX.

2. Cette hypothèse est écartée par Koschwitz, mais sans raison valable. Si l'on s'en tient cependant aux renseignements fournis par la version galloise du Livre Rouge et à son texte même, surtout, si l'on ne cherche pas à le corriger inutilement, il est vraisemblable, que l'auteur se référait à une traduction latine du poème français. Cette traduction avait été faite « par un bon lettré, sur l'ordre du roi des Iles Reinalt ou Ronald », et vraisemblablement pour figurer en tête d'un texte latin du *Pseudo-Turpin*. Les raisons, par lesquelles il explique que celui-ci fut écrit en latin, et le désir, qu'il attribue à son auteur « d'être compris par tous ceux qui le liraient, même parmi les nations d'une autre langue » étaient sans doute celles aussi, qui avaient déterminé le roi Ronald à faire traduire le poème français et, également, en latin. Nous savons du moins que le curé Conrad, auteur du *Ruolandes Liet*, avant d'écrire son poème, avait d'abord traduit en latin l'original français, dont il s'inspirait. Cf. Léon Gautier, *Épopées françaises*, 2e éd., II, p. 277. On ne conçoit guère un recueil comprenant le *Voyage* et le *Pseudo-Turpin*, dans lequel le premier aurait été traduit en gallois et l'autre en latin. Il est plus naturel de considérer, qu'il y a eu, pour figurer en tête du texte latin du *Pseudo-Turpin*, une traduction latine du *Voyage* et que c'est cette traduction que fit faire le roi Ronald. C'est celle-ci, qui, traduite à son tour en gallois, constitue la version du *Voyage* contenue dans le Livre Rouge.

3. « Ici s'arrête, dit-il, le récit que fit traduire Reinalt, le roi des Iles..... et la querelle de la reine telle qu'elle y est racontée..... A partir de là, Turpin raconte les exploits de Charlemagne en Espagne. » Koschwitz, *Sechs Bearbeitungen*, p. 38. Remarquons que toutes les indications que l'auteur de la version galloise nous donne sur la traduction, probablement latine, qu'il traduisait à son tour, sont sans doute empruntées au manuscrit latin, qu'il avait sous les yeux.

le considérait pas comme un conte profane et frivole, à la façon des chansons que colportaient les trouvères. Peut-être, en lisant le récit de ce pèlerinage à Jérusalem, a-t-il jugé intéressant de le réunir au récit de l'autre pèlerinage, fait par Charlemagne à Saint-Jacques de Compostelle. La chose est d'autant plus possible, que le *Pseudo-Turpin*, qui raconte surtout ce second pélerinage, n'a, peut-être, été écrit qu'à l'imitation de la légende du Voyage en Orient et de tel ou tel récit, où cette légende était mise en œuvre [1]. Peut-être, malgré la différence de ton, ce lecteur avait-il reconnu dans les deux textes le même esprit clérical et un même dessein d'édifier. En tout cas, dès l'origine, il semble bien, que le *Voyage en Orient* n'a pas été considéré en Angleterre comme une chanson de geste. Il a paru avoir plus d'analogies avec un récit clérical, tel que le *Pseudo-Turpin*, et c'est sans doute à cela, qu'il a dû la popularité relative, dont il a joui jadis dans ce pays.

On dirait, au contraire, que l'auteur de la version galloise du Livre Rouge a été surtout sensible aux différences, qui distinguaient le *Voyage* de la Chronique de Turpin. En reproduisant le poème, non seulement il nous avertit, que, dans le manuscrit suivi par lui, le *Voyage* était accompagné du *Pseudo-Turpin*, mais encore il constate, que celui-ci ne dit pas un mot des événements, qu'il vient de retracer. Cette « querelle » de Charlemagne et de sa femme et, sans doute, aussi la scène des *gabs* lui semblent des sujets trop frivoles, trop opposés à la dignité du clerc qu'était Turpin, et c'est ainsi qu'il explique son silence [2].

Par contre, lui, qui peut-être n'est pas un clerc, ou, du moins, à qui rien n'interdit de trouver ce récit amusant, l'ayant une fois jugé tel, il n'a pas hésité à le traduire pour son plaisir et aussi pour celui des autres. Peut-être, est-ce méprise de sa part ; peut-être, le comprend-il moins bien que ceux, qui lui découvraient des analogies avec la Chronique de Turpin. Peut-être, ne voit-il dans le *Voyage* qu'une chanson de geste comme les autres. Son erreur est

1. Cf. *supra*, p. 230.
2. Cf. Koschwitz, *Sechs Bearbeitungen*, p. 38.

excusable de la part d'un étranger, peu familier avec ce qui constitue l'essence de notre poésie héroïque. En tout cas, elle semble bien avoir été isolée. En Angleterre, le *Voyage* a été surtout connu et répandu comme une sorte de complément au *Pseudo-Turpin* et comme une œuvre d'esprit assez semblable. La popularité, dont il y jouit, est, sans aucun doute, d'une autre nature que celle, qui, de ce côté du détroit, accueillit au moyen âge les productions de notre épopée nationale.

C'est à une erreur analogue à celle du traducteur gallois, que semble due la longue célébrité, qu'a obtenue notre poème, transporté dans les pays du Nord. C'est là surtout, qu'une fois implanté, il semble avoir poussé les plus nombreux rejetons et les plus vivaces. Recueilli par l'auteur de la *Karlamagnus-Saga*, il est représenté, actuellement encore, par six manuscrits, de ce recueil, où nous le retrouvons soit en entier, soit par fragments. On en a aussi une version en ancien suédois, reproduite également dans plusieurs manuscrits. Il est passé en Danemark, où il forme une partie de la chronique connue sous le nom de *Keyser Karlls Magnus Krönicke*. Il figure, remanié, dans le poème vieux-nordique des *Geiplur*, se retrouve dans le poème de *Geipa-Tâttur*, écrit au XVIe siècle dans la langue des îles Féroé, et dans certains remaniements en islandais, de la chronique danoise [1].

On pourrait, non sans quelque vraisemblance, considérer que ces différentes formes, où revit notre poème, ne sont que les témoins d'une plus large diffusion et ce qui nous reste de nombreux remaniements aujourd'hui disparus. Mais, à notre avis, leur existence atteste moins la popularité de notre poème lui-même, que celle, qui, dans tous les pays du Nord, s'attacha à la riche compilation qu'est la *Karlamagnus-Saga*. Toutes, en effet, remontent, directement ou indirectement, à la *Saga* norvégienne. La version suédoise comme la chronique danoise ne font que la traduire, en la résumant plus ou moins. Le poème des *Geiplur* s'inspire d'elle directement et représente même un état du texte meilleur que celui des manuscrits conservés de la *Karlamagnus-Saga* [2]. Celui de *Geipa-Tâttur* et les

1. Cf. Koschwitz, 4e édition du poème pp. II et III.
2. Cf. Kölbing, *Germania*, XX, p. 233.

récits, que l'on retrouve en Islande, remontent également à elle, par l'intermédiaire de la chronique danoise [1].

C'est donc uniquement au compilateur anonyme de la *Karlamagnus-Saga*, que le *Voyage en Orient* doit sa diffusion dans les littératures du Nord. C'est lui, qui, en le recueillant, a fondé sa popularité dans des pays, qu'enthousiasma longtemps la légende de Charlemagne. Il le recueillit lui-même, comme il faisait de tous les récits où figurait le grand empereur, sans avoir égard à la nature et au caractère véritable de ce poème. Il ne se préoccupa, en effet, jamais de n'accueillir que des documents de même origine et de même esprit. Sa légende de Charlemagne est formée d'éléments très divers et n'est pas uniquement empruntée à notre légende héroïque ni à notre poésie populaire. La preuve en est, que, dans son recueil, à côté de notre poème, figure l'autre forme, qu'a donnée à la légende du Voyage en Orient la *Descriptio* de Saint-Denis. Il recueille avec le même soin telle ou telle chanson de geste et la Chronique de Turpin [2].

La présence du *Voyage en Orient* dans la *Karlamagnus-Saga* ne peut donc rien prouver quant au vrai caractère du poème, et rien non plus sa popularité chez des peuples, qui pouvaient ne pas pénétrer la vraie nature de nos légendes et de nos poèmes héroïques. Sa singularité, ses étrangetés, qui le rendirent suspect à nos trouvères, firent peut-être son succès auprès d'eux. Il a pu être très goûté à l'étranger, tandis qu'en France on se refusait à le reconnaître pour une véritable chanson de geste. C'est ce dernier fait surtout, qu'il importe de retenir : il est une nouvelle preuve en faveur de notre conclusion et de la façon, dont il faut, d'après nous, entendre le poème.

1. Cf. Kölbing, *ibidem*, p. 236 sq. et Koschwitz, 4e édition du poème, p. III.
2. Cf. *supra*, p. 137.

CHAPITRE VI

LA PERSONNALITÉ DE L'AUTEUR

Des études qui précèdent, et qui ont eu pour résultat de nous révéler la vraie nature du *Voyage en Orient*, se dégagent différents traits, qui, réunis et rapprochés les uns des autres, nous permettent aussi, au moins dans une certaine mesure, d'entrevoir la personnalité de son auteur.

Ce qui nous a d'abord frappé de sa part, c'est le choix qu'il a fait, pour écrire son poème, d'une légende d'origine cléricale et qui, jusqu'alors, n'était, pour ainsi dire, pas sortie des cloîtres. Nous avons également relevé, comme des traits intéressants, sa connaissance certaine des traditions relatives aux reliques de Saint-Denis, celle aussi du texte latin, qui prétendait les fixer, et son désir évident de se conformer à l'histoire, que l'abbaye tendait à établir comme la vérité, en quelque sorte, officielle. En outre, cet auteur nous a paru exactement informé des choses de la Terre Sainte et de l'Orient. Il nous a semblé connaître sa géographie et se représenter avec précision les pays, à travers lesquels il conduit Charlemagne et ses compagnons. Et nous avons admis, qu'à n'en pas douter il avait connu et utilisé quelques-unes de ces relations de pèlerins, si répandues dans la littérature cléricale du moyen âge[1]. Tout cela ne

1. Aux indices que nous en avons déjà relevés, d'autres pourraient être ajoutés. C'est ainsi, que la peinture des richesses de Constantinople, où l'on serait tenté de voir un trait de l'imagination du poète, pourrait bien n'être qu'une réminiscence des récits cléricaux, où se trouvaient très souvent vantées les splendeurs de la capitale grecque. Qu'on rapproche de ce passage du poème différents textes, cités par Hagenmeyer, *Die Kreuzzugsbriefe aus den Jahren 1088-1100*. Tout d'abord, Ekkehard de Aura, étant passé en 1101 à Constantinople, ne peut assez parler de la richesse des rues et des places et des masses énormes d'or qui s'y trouvent. Mais c'est surtout dans la fameuse lettre d'Alexis, que nous avons un tableau développé des richesses de Constantinople, de ses églises et même de ses maisons particulières.

semble guère le fait d'un trouvère ordinaire et paraît indiquer, que l'auteur du *Voyage en Orient* était un clerc.

Un autre indice concordant est le nombre des réminiscences de l'histoire biblique. Déjà, dans l'étude que nous avons faite de la scène des *gabs*, nous avons noté, que le *gab* de Roland paraissait avoir été inspiré par le souvenir du miracle, qui accompagna la prise de Jéricho par les Israélites[1]. Celui d'Ogier n'est qu'une « réplique » du célèbre exploit attribué à Samson et celui de Bernard la contre-partie du miracle opéré par Moïse, lors du passage de la mer Rouge par les Hébreux[2]. D'autres détails encore du poème ont certainement la même origine. Le nom de « Golias », attribué à un ancien roi de Constantinople, n'est autre que celui du fameux géant Goliath, qu'eut à combattre David[3]. Ailleurs, décrivant Jérusalem et le marché situé à la porte même du Temple, l'auteur ne peut s'empêcher d'y voir comme une profanation, et le souvenir s'évoque en son esprit de la fameuse scène de Jésus chassant les vendeurs du Temple[4].

Ce qui peut également nous révéler le caractère clérical du poète, c'est son mépris, plusieurs fois manifesté à l'égard de la femme[5].

Enfin, dans un passage de Foucher de Chartres, cité par Hagenmeyer, *op. cit.*, p. 280, nous lisons, sur ce même sujet : « O quanta civitas nobilis et decora. Tœdium est magnum recitare quanta sit ibi bonorum omnium opulentia, aur scilicet, argenti, palliorum multiformium, sanctorumque reliquiarum. »

1. Cf. *supra*, p. 300.

2. Il est aussi naturel d'expliquer ainsi l'origine de ce *gab*, que de le rattacher à la légende de Virgile, comme le fait Koschwitz. Cf. 4e édition du poème, p. XXVII.

3. Cf. Gaston Paris, *Romania*, IX, p. 46 et Koschwitz, 4e édition du poème, p. 75, note au v. 424.

4. Sur le sens de ce passage (v. 210-213) Gaston Paris s'était complètement mépris. Cf. *Romania*, IV, p. 25 et *Poésie du moyen âge*, p. 140-141. L'erreur a été relevée et le vrai sens dégagé par M. Morf (*Romania*, XIII, p. 191). Le souvenir de la scène de l'Écriture était tout naturel de la part d'un clerc. C'est ainsi, que Guillaume de Tyr, dans le discours qu'il attribue au pape Urbain II, à propos des profanations que les Musulmans font subir au Temple de Jérusalem l'évoque de son côté : « Templum Domini, de quo zelans Dominus vendentes ejecit et ementes, ne domus patris ejus fieret spelunca latronum, factum est sedes dæmoniorum. » *Historiens des Croisades*, I, 40.

5. Dans la première scène du poème, alors que pourtant c'est Charlemagne qui est ridicule, l'auteur se garde bien de donner le beau rôle à sa femme. Elle n'est qu'un jouet aux mains de son époux. Elle a beau s'humilier, s'excuser d'avoir osé

Enfin, l'importance accordée dans le poème aux scènes, aux épisodes et aux motifs religieux et, plus encore, le caractère absolument pacifique des événements racontés, nous ont paru révéler une personnalité très différente de celle des trouvères, auxquels nous devons la plupart de nos chansons de geste.

L'esprit, dans lequel est conçu le *Voyage en Orient*, est en opposition directe avec celui de notre ancienne épopée exclusivement guerrière. Nous avons, de plus, reconnu le vrai sens de cette différence, et qu'elle est l'effet non d'une fantaisie inconsciente de l'auteur, mais d'un parti pris d'hostilité à l'égard de la poésie et de la vie chevaleresques. L'auteur veut non seulement faire autre chose qu'une chanson de geste, mais condamner l'esprit de toutes les chansons de geste.

Son opposition a quelque chose d'analogue à celle, qui, au XIIIe siècle, devait susciter en Hollande le mouvement poétique auquel Maerlant, Heelu et Jean Boendale ont attaché leurs noms [1]. Protestant contre les exagérations de l'épopée, ils ont prétendu la refaire et leurs œuvres sont en réalité des livres d'histoire et de morale. Mais, au lieu que cette opposition se formule au nom de la vérité historique, c'est uniquement le souci de la morale, qui détermine l'hostilité de l'auteur du *Voyage* à l'égard de l'épopée. C'est, parce que les chansons de geste et la vie, qu'elles dépeignent, ont en elles, un principe immoral et dangereux, qu'il fait

le contredire, si elle n'a pas dit vrai, il lui fera couper la tête. L'étrange *gab* d'Olivier nous atteste, que l'auteur ne se fait pas de la femme une très haute idée. Il a beau sauver la situation par la promesse faite par Olivier d'épouser la fille d'Hugon, celle-ci n'en est pas moins destinée à servir aux amusements du héros. Et ce qui confirme cette impression, c'est la façon cavalière, avec laquelle Olivier reçoit la jeune fille, quand, au moment du départ des Français, elle vient lui rappeler sa promesse et lui demander de l'emmener en France :

« Bele, dist Oliviers, m'amor vos abandon.
Jo m'en irai en France od mon seignor Charlon » (v. 856-857).

Tant de désinvolture implique pour la femme un véritable mépris. Le clergé n'a jamais cessé de la considérer comme une créature de péché et de redouter l'amour qu'elle inspire.

1. Cf. Gaston Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 144.

la satire de l'une et de l'autre, en s'efforçant d'offrir à ses auditeurs un idéal de vie plus moral et surtout plus chrétien.

L'existence même de notre poème est un nouveau témoin de l'hostilité constante, au moyen âge, du clergé, défenseur de la morale chrétienne, à l'égard de l'immoralité de la poésie profane. Aidée par les circonstances, soutenue par le pouvoir civil, dont elle servait les desseins, celle-ci eut pour effet de détruire la poésie des troubadours, expression de la civilisation et de la nationalité méridionales. L'auteur du *Voyage en Orient* reproche précisément aux chansons de geste, ce que les moines et les inquisiteurs condamneront dans la poésie provençale, d'être surtout l'école de la « desmesure » et de l'immoralité [1]. Et c'est là surtout, ce qui vérifie pleinement l'hypothèse, jadis entrevue [2] et, depuis, abandonnée par Koschwitz, que cet auteur devait être un clerc.

*
* *

L'auteur du *Voyage en Orient* était donc un clerc, et nous pouvons ajouter un clerc de grand talent. Tout ce que nous avons vu de lui autorise cette affirmation. Il a su adapter à un auditoire populaire une légende d'origine cléricale et savante. Il a mis à sa portée ses connaissances historiques et géographiques. Il a mis l'une en harmonie avec les croyances et les aspirations de son public. Il a condensé, simplifié, synthétisé les autres, pour s'imposer plus aisément à son esprit et à son imagination. Surtout, il a eu l'idée de faire servir la fable qu'il remaniait à un enseignement moral et, ce faisant, il a eu l'habileté de ne pas trop accuser son intention moralisante, pour conserver au récit tout son agrément. De tout temps, l'écueil des ouvrages moraux et bien pensants a été d'être ennuyeux, quand ils n'étaient pas niaisement bêtes. Bien peu ont su l'éviter. Or, malgré la tendance nettement pieuse et édifiante du *Voyage en Orient*,

1. Cf. Coulet, *Le troubadour Guilhem Montanhagol*, p. 52 sq.
2. Cf. Koschwitz, *Ueber die Chanson du Voyage de Charlemagne à Jérusalem*, Romanische Studien, II, p. 60.

malgré le dessein toujours suivi de l'auteur, on s'intéresse aux aventures qu'il raconte.

Cela est vrai pour nous et devait l'être plus encore pour le public, auquel il était spécialement destiné. Celui-ci ne put manquer d'être tour à tour ému au récit du pèlerinage, égayé par la scène des *gabs* et enthousiasmé par le triomphe final de Charlemagne et de ses compagnons. La discrétion, apportée par l'auteur dans son travail d'édification, avait pour résultat d'en rendre plus certains les effets. Ce public de l'Endit, qu'avaient amené là une pensée pieuse et aussi le désir de prendre part aux réjouissances de la foire, fut certainement ravi du passe-temps, que lui offrit ce *Voyage en Orient*. Il répondait à ses sentiments pieux, et l'intéressait, l'amusait autant que le récit du meilleur des trouvères.

Par cet ensemble de qualités, l'auteur a réussi à faire un poème à la fois populaire et véritablement artistique. Il n'y a pas entre les deux choses l'incompatibilité, au nom de laquelle M. Morf, tenant le *Voyage* pour un « poème » populaire, se refusait à y reconnaître un poème « artistique [1]. » Une œuvre peut être écrite pour le peuple, exactement adaptée à ses idées, à ses croyances, à son esprit et cependant porter la marque de la personnalité de son auteur. C'est évidemment le cas de notre *Voyage en Orient*.

Déjà, Gaston Paris avait été frappé de ce caractère très particulier, d'autant plus remarquable à l'époque reculée, à laquelle il plaçait la composition du poème [2]. La singularité et le mérite de l'œuvre ne sont pas moindres, si on le reporte avec nous à sa vraie date, c'est-à-dire au second quart ou au second tiers du XIIe siècle. Les qualités, par lesquelles se manifeste cette personnalité dans la conception et l'exécution du poème, ne sont pas communes parmi les œuvres de notre moyen âge. Ce qui caractérise d'ordinaire celles-ci, c'est l'absence à peu près complète de composition. Les récits se poursuivent tant bien que mal, à travers la multiplicité des épisodes; le

1. Cf. *Romania*, XIII, p. 201.
2. « Ce caractère personnel de notre poète à une époque si reculée est un de ceux qui le rendent le plus digne d'attention. » *Romania*, IX, pp. 48-49.

désordre, les longueurs et la diffusion en sont les défauts habituels. Au contraire, ce qui nous frappe dans le *Voyage en Orient*, c'est le dessin très ferme et très net de l'ensemble et de chacune des parties, ce sont ses proportions, réduites à dessein et bien déterminées, c'est, en un mot, malgré quelques gaucheries, sa composition exacte et serrée, parfaitement adaptée à l'objet même du poème.

Mais il n'est pas seulement un poème bien composé, il est encore un poème bien écrit et c'est là, peut-être, en même temps que son mérite éminent, la marque la plus nette de la personnalité de l'auteur. Si le style conserve toujours une allure toute populaire [1], ce qui le distingue de la grande masse des œuvres du moyen âge, c'est son élégance sobre et correcte, sa simplicité nette et forte.

On invoquait jadis ces qualités comme une preuve de l'ancienneté du poème [2]. Elles constituaient, disait-on, son caractère archaïque. Et, sans doute, il est très vrai, qu'elles ne se rencontrent guère dans les poèmes qui nous sont parvenus, lesquels, le plus souvent, sont l'œuvre de remanieurs médiocres et relativement récents. Sans doute aussi, il est, dans une certaine mesure, légitime de supposer, que les longueurs, les redites, les chevilles et toutes les impuretés, qui les gâtent, ne déparaient pas la langue des poèmes primitifs. Mais ces qualités de forme, que l'on considérait ainsi comme caractéristiques des poèmes de la bonne époque, sont avant tout celles des poètes, qui savent écrire, et auxquels la force de la pensée suggère l'expression la plus simple, la plus nette et la meilleure. De tout temps, même au moyen âge, il y a eu des poètes, qui, sans rechercher le mérite du style, écrivaient bien, en quelque sorte naturellement.

La preuve en est, que le remanieur de la fin du XIIe siècle, auquel nous devons le *Girart de Roussillon*, que nous avons conservé, se fait remarquer par les qualités de style, par l'élégance, la sobriété, la concision [3], qui sont celles du *Roland* et celles aussi de notre *Voyage en Orient*. Comme chacun d'eux appartient à une époque

1. Cf. Gaston Paris, *Poésie du moyen âge*, p. 128.
2. Cf. Gaston Paris, *ibidem*, p. 143.
3. Cf. P. Meyer, *Girart de Roussillon*, pp. XLVII-LII.

différente, on ne peut expliquer cette ressemblance par les habitudes littéraires d'une même époque; il reste, qu'elle soit l'effet d'un mérite commun aux trois auteurs. Sous le rapport de la langue et du style, le clerc, auquel nous devons le *Girart de Roussillon*, et celui, qui a écrit le *Voyage en Orient*, sont les dignes émules du trouvère de talent, qui nous a légué la *Chanson de Roland*. Il faut restituer à l'auteur de notre poème un mérite, dont on reportait l'honneur aux mœurs littéraires d'une époque, qui n'est pas la sienne. Les qualités de style, qui le distinguent, sont avant tout ses qualités à lui. La tendance archaïsante, que l'on peut parfois remarquer dans sa langue, n'est peut-être aussi qu'un signe de son individualité. Clerc et lettré, il pouvait en écrivant, retarder, en quelque sorte, un peu sur la façon de parler du peuple de son temps.

*
* *

L'ensemble de ces mérites constitue à l'auteur du *Voyage en Orient* une personnalité littéraire, dont on peut regretter qu'elle doive rester anonyme. Ce qu'on sait de façon aussi certaine que possible, c'est que c'était un clerc et, l'on peut ajouter, avec la plus grande vraisemblance, un clerc de l'abbaye de St-Denis. Déjà, la destination de l'œuvre, le fait, qu'elle devait être récitée aux fêtes de l'Endit [1], avait amené Gaston Paris à penser, qu'elle avait dû être écrite dans les environs de St-Denis ou de Paris, et tout au moins dans l'Ile-de-France [2]. Si l'étude linguistique s'était déclarée impuissante à préciser son origine dialectale, du moins n'avait-elle rien fait découvrir, qui contredît cette hypothèse. Et, en fait, tous ceux, qui ont examiné sa langue, ont admis sans difficulté, que nous avions affaire à l'œuvre d'un Franc de France [3]. La connaissance, qu'atteste le poème, des

1. On a pu songer à tirer un argument en faveur de cette hypothèse du fait, que l'auteur mentionne souvent Paris et aussi une ville voisine, Chartres (v. 654). Mais le fait, que le nom de cette dernière ville est à l'assonance, et a pu n'être mis là que pour les besoins de cette assonance, enlève toute valeur à l'argument.
2. Cf. *Romania*, IX, p. 49.
3. Cf. Koschwitz, 4e édition du poème, p. XXXVII.

choses de l'abbaye et de ses traditions, le fait, qu'il défend ses intérêts, tout en servant la cause de la morale chrétienne, permettent de supposer, que ce Franc de France et que ce clerc était, comme l'auteur de la *Descriptio*, un moine de l'abbaye de St-Denis.

Voilà tout ce que l'on peut savoir de celui, auquel nous devons une des œuvres non pas seulement les plus curieuses, mais les plus remarquables et les plus représentatives de notre moyen âge. On peut regretter de ne pas le connaître mieux, mais à défaut de son nom, nous avons son poème, auquel son vrai caractère reconnu assure, en lui donnant un autre sens qu'on ne faisait jusqu'ici, une valeur historique considérable.

CHAPITRE VII

LA PLACE DU POÈME DANS LA LITTÉRATURE DU MOYEN AGE. L'ÉPOPÉE CLÉRICALE

Par son caractère moral et pieux, le *Voyage en Orient* convient donc, plus complètement encore, qu'on ne l'avait vu jusqu'ici, à la destination spéciale que lui avait fixée le poète, qui l'écrivit pour être récité à la foire de l'Endit et à l'occasion de la fête des reliques de Saint-Denis. Il lui assigne aussi une place à part parmi les œuvres et les poèmes, qui durent leur naissance à cette même circonstance.

La littérature, que firent naître cette fête et cette foire, est loin, en effet, de porter la marque d'un même esprit dévot et moralisant. Si l'on en juge par le poème de *Fierabras*, les trouvères, qui composaient ou remaniaient une chanson, pour être récitée à la fête des reliques de Saint-Denis, se bornaient à rappeler, tant bien que mal, au besoin même en l'inventant, l'origine de la fête et l'histoire de ces reliques [1]. Par ailleurs, leurs poèmes ne se distinguaient pas des chansons récitées en de tout autres circonstances. Leur seul objet était, en effet, d'amuser le public. Ni le sujet, ni l'esprit, dans lequel il était traité, n'avaient rien de particulièrement édifiant et pieux.

C'est qu'en effet le succès considérable de la fête des reliques dut en altérer rapidement le caractère. L'importance de la foire dont elle fut l'occasion, les amusements et les réjouissances qui en furent l'accompagnement, en développèrent d'autant plus vite l'élément purement profane, qu'à cette transformation l'abbaye elle-même se trouvait intéressée. La plupart des œuvres, que fit naître cette fête, s'adressaient à un public, qu'avait, sans doute, attiré la vénération des

1. Cf. *supra*, pp. 276-277.

reliques, mais qui, après avoir accompli ses dévotions ou fait ses affaires, ne demandait qu'à s'amuser. Les trouvères s'occupèrent d'y pourvoir. Mais il était naturel, qu'un clerc cherchât à conserver à ces divertissements eux-mêmes un caractère plus en rapport avec la fête religieuse, qui en était l'occasion. L'idée lui vint, peut-être, que les chansons des trouvères et leur esprit traditionnel y étaient déplacés et c'est, peut-être, ce qui le détermina à faire la satire de cette poésie. Il voulut, à tout le moins, profiter de la circonstance, qui réunissait à Saint-Denis un nombreux public, pour lui présenter quelques enseignements moraux et chrétiens, et de là naquit le *Voyage en Orient*.

En présence du caractère si particulier de notre poème, une dernière question se pose, celle de savoir, si cette œuvre, qui s'oppose si nettement aux chansons de geste, tout en en conservant, en partie au moins, l'extérieur, est unique dans notre ancienne littérature, ou s'il a existé, si surtout nous avons conservé d'autres poèmes narratifs, animés du même esprit et ayant un objet analogue. Sa destination très spéciale pourrait, en effet, faire croire, qu'il était avant tout une œuvre de circonstance, n'empruntant son caractère pieux et moral qu'à la fête religieuse, pour laquelle il fut écrit. Mais dans l'ensemble des poèmes, qui nous sont parvenus et que nous rangeons dans la même catégorie des chansons de geste, il en est au moins certains, qui nous paraissent animés d'un esprit analogue à celui du *Voyage en Orient*, qui semblent, comme lui, en opposition ou en réaction contre l'inspiration ordinaire de notre poésie épique, et qui, comme lui enfin, sont très certainement l'œuvre de clercs. Leur présence et leur caractère semblent attester l'existence d'une poésie narrative, destinée, dans l'esprit de leurs auteurs, à remplacer les chansons des trouvères, à la fois plus pieuse et plus morale, qu'on désignerait assez bien du nom d'épopée cléricale.

*
* *

C'est là, semble-t-il, un aspect assez nouveau de la question si intéressante des rapports du clergé avec les trouvères et la poésie

profane. On répète volontiers, que les clercs du moyen âge n'avaient pour cette poésie que mépris et dédain. On se représente, à l'ordinaire, les clercs et les trouvères comme deux castes qui s'ignorent, quand elles ne se font pas la guerre. Il y a, en effet, une littérature cléricale, très distincte de la littérature profane, chevaleresque ou bourgeoise. Nos trouvères attaquent sans cesse la cupidité ou les mauvaises mœurs du clergé et, par contre, les clercs méprisent et condamnent les trouvères et leurs œuvres. Ce qu'ils blâment en eux, c'est surtout leur ignorance. Ils sont, eux, les représentants de la science véritable, celle qui s'exprime en latin, au lieu que les poèmes en langue vulgaire ne propagent, à leur avis, que des erreurs, des fables ou de misérables inventions [1]. Ils reprochent aussi aux trouvères l'immoralité de leur vie et celle surtout de leurs œuvres, dont le succès répand à l'infini les pernicieux effets.

La poésie des trouvères s'inspire, en effet, uniquement des goûts, des sentiments et des idées de la classe sociale, pour laquelle surtout elle est faite. Dans l'épopée comme dans les chansons lyriques, elle exalte, avant tout, l'idéal chevaleresque, lequel, à l'origine au moins, est en opposition directe avec celui de la morale chrétienne. C'est là, sans doute, ce qui détermina l'hostilité des clercs contre la poésie profane. Nous pouvons en mesurer la force et en apprécier les effets par ce qu'il advint, au XIIIe siècle, de la poésie des troubadours livrée sans défense à l'Inquisition et à la colère des clercs. Le pouvoir royal, dont la destruction de la civilisation méridionale servait si bien les desseins, leur ayant, en quelque sorte, laissé carte blanche, cinquante ans suffirent pour achever d'étouffer cette poésie provençale. S'il n'en fut pas de même de la poésie proprement française, c'est que les circonstances furent différentes : à aucun moment, dans la France du Nord, les clercs ne disposèrent d'un pareil pouvoir. C'est, sans doute aussi, que la poésie des trouvères, celle surtout des chansons de geste, moins exclusivement aristocratique que les poésies des troubadours, avait poussé dans l'âme du peuple des racines trop profondes, qu'il eût été malaisé d'extirper. En tout cas, l'hostilité

1. Cf. Gaston Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, pp. 53 et 100.

[illegible] à l'époque de l'époque française se manifesta à une [illegible] [illegible] à [illegible] et [illegible]. Celui-ci [illegible] [illegible] [illegible] et [illegible] [illegible] sur le [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] à [illegible] de ses anciens poèmes, [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible].

[illegible] que le clergé se soit [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

Quelque mépris qu'ils affectassent pour l'histoire, que racontaient en langue vulgaire les trouvères ignorants, dès qu'un de leurs récits pouvait servir les intérêts d'une église, d'un couvent ou de l'Église tout entière, ils n'avaient aucun scrupule à l'adopter et à le répandre. Le souvenir de maint événement légendaire ne s'est conservé jusqu'à nous, que parce que la mention en avait été recueillie par une chronique monastique. Si l'immense succès du *Pseudo-Turpin* et l'autorité indiscutée, dont il jouit longtemps auprès du clergé, peuvent s'expliquer par la langue, dans laquelle il fut écrit, et dont le prestige était tel, qu'elle authentiquait toutes choses, il faut reconnaître, que l'auteur, qui l'écrivit, n'hésita pas à emprunter aux trouvères la majeure partie des récits qui le composent. Un autre ouvrage du même genre, suscité peut-être par le succès du *Pseudo-Turpin*, celui qui est connu sous le nom de *Philomena*, atteste le même empressement à utiliser, pour un dessein pieux, les récits des poètes populaires. Cette histoire de l'abbaye de La Grasse est, en effet, tout entière bâtie sur des récits épiques, empruntés sans doute par l'auteur à un ouvrage en langue vulgaire, et qui, dans son esprit, devait donner aux événements racontés par lui une authenticité qu'ils n'ont pas[1]. Sur ce modèle, d'autres œuvres furent probablement conçues et pour des fins analogues. Les deux, que nous venons de citer, suffisent à attester, que le clergé savait surmonter son mépris pour les chansons de geste, dès qu'il avait intérêt à le faire.

Mais il y a quelque chose de plus curieux et qu'on a, tout d'abord, plus de peine à s'expliquer. On sait, à n'en pouvoir douter, que certaines chansons, qui nous sont parvenues, sont, sous leur forme actuelle, l'œuvre de clercs. L'on a même pu dresser toute une liste de clercs, ayant composé en langue vulgaire des poésies profanes et notamment des chansons de geste[2]. Quel dessein les poussa donc à imiter ces trouvères, qu'ils faisaient profession de mépriser, et à cultiver un genre d'ouvrages, qu'ils ne savaient trop condamner?

1. C'est une question, sur laquelle nous comptons prochainement revenir dans une étude sur la composition du *Pseudo-Philomena*.

2. Cf. Paul Meyer, Introduction à la *Chanson de la Croisade*, pp. 34 et 40.

Le désir d'avoir part à la faveur et aux libéralités, qui, d'ordinaire, allaient aux poètes, ne suffit pas pour expliquer un tel abandon de leurs sentiments et de leurs idées. Il faut, qu'ils aient entrevu la possibilité de transformer l'esprit de l'ancienne épopée et d'en éliminer ce qu'ils jugeaient pernicieux et immoral. Ce serait une étude intéressante que d'examiner dans les chansons, que nous savons être l'œuvre de clercs, si leur caractère et leur inspiration ne les différencient en rien de celles des trouvères laïques. Beaucoup sont des remaniements et l'on peut se demander, si l'œuvre de ces remanieurs n'a pas surtout consisté à faire disparaître l'esprit primitif du poème. En fait, plusieurs de ces chansons sont déjà des romans d'aventures, et peut-être la transformation n'a-t-elle été pour les clercs, leurs auteurs, qu'un moyen d'atténuer l'immoralité de l'épopée. Peut-être jugeaient-ils, qu'il y avait moins de danger à présenter un récit, où, l'intérêt se concentrant sur la succession des aventures imaginées, la personnalité des héros passait au second plan. C'était un moyen de supprimer l'exaltation de leur personnalité, en quoi résidait, aux yeux des clercs, le principe mauvais de l'ancienne épopée.

Dans certains poèmes, l'esprit clérical se montre de façon plus évidente encore; les détails pieux et édifiants y ont une place importante, mais surtout nous y trouvons la trace d'un enseignement en conformité avec la morale chrétienne, et l'on y remarque, en effet, une transformation complète de l'idéal, que l'on admirait dans les vraies chansons de geste. Le récit y est au service d'un enseignement positif.

*
* *

On admettait jusqu'ici, que certains remaniements, faits à l'étranger, de nos anciens poèmes, portaient la marque de cet esprit clérical et de ces préoccupations moralisantes et dévotes. C'est ainsi, que la plus ancienne imitation allemande d'un poème français, le *Ruolandes Liet* du curé Conrad, qui date du XIIe siècle, a modifié complètement, et dans ce sens, l'esprit du texte primitif. L'inspiration en est vraiment toute religieuse. L'idée qui l'anime est une idée de piété

et le désir du martyre[1]. Cet esprit ascétique et dévot est tellement marqué dans l'œuvre du curé Conrad, qu'il est passé dans les rajeunissements postérieurs subis par elle et notamment dans le poème de *Karl*, dû au Stricker[2].

Mais, en France même, il y a eu de tels remaniements, faits par les clercs et dans ce même esprit. Le type en est le poème actuel de *Girart de Roussillon*. La personnalité cléricale de l'auteur est aussi reconnaissable, que son talent est réel, et non moins évidente est sa tendance à faire servir l'ancien récit qu'il renouvelle à l'édification de ses auditeurs et de ses lecteurs. Ce qui toutefois caractérise son œuvre, c'est une certaine timidité dans la transformation, qu'il fait subir à son modèle. De loin en loin, dans le poème, il sème quelques détails ou motifs édifiants, mais ce n'est guère qu'à la fin qu'il en découvre le véritable sens. Par contre, la tendance religieuse et morale de cette fin est si nette, qu'il n'est pas douteux qu'elle corresponde au vrai caractère et à l'objet propre du poème[3]. Et de même qu'elle nous permet d'affirmer, que l'auteur était un clerc, elle autorise à penser, que son vrai but était de faire œuvre d'édification.

Il est d'autres poèmes, où, au contraire, ainsi que dans le *Voyage en Orient*, la préoccupation morale est au premier plan, comme leur vraie raison d'être. Pour que rien ne subsiste de l'ancienne épopée et de son esprit, au lieu de remanier des chansons épiques déjà existantes, l'auteur a emprunté à des légendes ignorées des trouvères la matière de son récit et, ce récit, il le subordonne à l'enseignement qu'il prétend donner. Le clerc, à qui nous devons le *Voyage en Orient*, pour faire le poème moral que nous avons étudié, a mis en œuvre une légende purement cléricale et dévote. Mais son récit n'est pas une œuvre unique et isolée. Nous connaissons au moins deux autres poèmes, qu'il suffit d'examiner de près, pour constater, qu'ils sont l'un et l'autre conçus dans le même esprit et presque sur la même formule.

1. Cf. Gaston Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, pp. 110-122.
2. Cf. Gaston Paris, *ibidem*, pp. 123-124.
3. Cf. Paul Meyer, *Girart de Roussillon*, p. 46.

L'un est le fameux poème d'Albéric de Briançon[1], qui racontait l'histoire d'Alexandre. Il ne nous en est malheureusement resté que les 105 premiers vers et cette perte est d'autant plus regrettable, que l'œuvre nous semble, en effet, plus importante et représentative. Non seulement Albéric est le premier, qui ait mis en langue vulgaire la légende d'Alexandre, jusqu'alors conservée dans les textes latins accessibles aux seuls clercs, mais son œuvre est le premier poème roman, dont le sujet soit emprunté à l'antiquité païenne, et, par là, elle est, en un sens au moins, le prototype des chansons, qui constituent le cycle de l'antiquité ou de « Rome la Grant ».

Ce n'est, cependant, ni l'une ni l'autre de ces raisons, qui font la véritable importance de ce poème. Ce n'est, à vrai dire, que par l'origine de la légende mise en œuvre, que l'œuvre d'Albéric ressemble aux romans et poèmes du cycle de l'antiquité. Ce qui constitue son originalité, c'est l'esprit très particulier, dans lequel elle est conçu. Sa valeur tient à ce double fait, que, comme le *Voyage en Orient*, elle semble bien être l'œuvre d'un clerc et qu'elle est, elle aussi, un poème moral. Sur la personnalité de l'auteur, il ne semble pas qu'il puisse y avoir doute [3] et, si M. Paul Meyer, qui a tant contribué à l'étude de ce fragment, ne l'a nulle part reconnu expressément, du moins, de tout ce qu'il dit, ce qui ressort nettement, c'est qu'un clerc seul était capable de l'écrire.

En effet, non seulement l'auteur a dû emprunter à des livres latins la donnée générale de son poème, mais tous les rapprochements ingénieux, faits par M. Paul Meyer, prouvent absolument, que dans les 105 vers, qui nous en sont restés, il n'y a pas une seule idée, un seul trait important, qui ne se retrouve dans ces textes latins et qui ne leur soit directement emprunté. L'érudition de l'auteur se marque encore au soin, qu'il prend de corriger la légende pour rétablir

1. L'hypothèse de M. Paul Meyer (cf. *Alexandre le Grand*, II, p. 93), qui corrige ainsi le nom d'Albéric de Besançon, sous lequel était connu notre auteur, est en effet aussi vraisemblable que possible, étant donné la langue et l'origine probable du poème.

2. Cf. Paul Meyer, *op. cit.*, Introduction, p. XVII-XVIII,

3. Cf. Stimming, *Provenzalische Literatur*, p. 11, *in* Grœber, *Grundriss der romanischen Philologie*.

la vraie généalogie d'Alexandre. Certains, qui retracent la vie du héros, ont prétendu qu'il était fils d'un enchanteur. C'est un pur mensonge. Il sait, lui, qu'il eut pour père Philippe, fils d'Amyntas, et que sa mère Olympias était sœur d'Alexandre, roi d'Épire. Comme la rectification devait peu intéresser un auditoire ou des lecteurs populaires, il faut penser, que c'est pour lui-même que l'auteur s'est donné la satisfaction de rétablir la vérité historique. Ce sont là des scrupules, auxquels un trouvère ordinaire restait étranger, et qui nous prouvent, tout comme sa connaissance du latin et des sources écrites de l'histoire d'Alexandre, qu'Albéric de Briançon était un lettré et un clerc.

Sa personnalité et l'objet très spécial de son poème transparaissent surtout dans ce que nous raconte le fragment, qui nous en est resté. Peu de chose, semble-t-il, si l'on songe, que, à part sa généalogie, il n'y est question que de l'éducation reçue par le jeune Alexandre. Encore, le fragment s'interrompt-il avant que le tableau en soit achevé. Mais, précisément, le détail de cette éducation est intéressant, car, en nous montrant les soins pris pour former à son futur état le jeune prince, l'auteur nous révèle l'idéal, qu'il se fait d'un véritable chevalier, monarque ou simple seigneur.

Or, cet idéal est à ce point particulier, qu'on l'a considéré comme un des traits les plus significatifs du poème [2]. Il y a loin, en effet, des héros de l'ancienne épopée, superbes et vaillants, mais ignorants et frustes, à cet Alexandre, que l'on nous montre instruit dans tous les ordres de connaissances. Sans doute, il apprend, lui aussi, à manier l'écu, la lance et l'épée. On lui apprend encore la guerre et comment, au soir et au matin, il faut faire le guet contre son voisin (cf. v. 94-97). Mais, contrairement à ce que pense M. Paul Meyer [3], l'art des armes occupe la moindre place dans cette éducation qui est, avant tout, une culture intellectuelle et morale. Dès l'enfance, en effet, on enseigne au jeune Alexandre le grec et le

1. Cf. Paul Meyer, *Alexandre le Grand*, II, pp. 93 sq.
2. Cf. Paul Meyer, *op. cit.*, I, p. xx.
3. Cf. Paul. Meyer, *op. cit.*, II, p. 100.

latin. On lui apprend à écrire sur parchemin, en hébreu et en arménien (cf. v. 88-91). Un autre maître l'initie au droit, lui apprend à tenir un « plaid » et à discerner le juste de l'injuste. Il a un maître de musique, qui l'instruit dans l'art de chanter, dans celui aussi de jouer de la « rote » et de la lyre. On lui enseigne la géométrie et l'astronomie. La suite du poème énumérait, sans doute, les autres connaissances données au jeune Alexandre et complétait l'ensemble de cette éducation, qui, on le voit, embrassait en réalité ce qu'au moyen âge on appelait les « sept arts ».

On voit, par cela seul, la transformation, qu'a subie, dans le poème d'Albéric, le personnage d'Alexandre le Grand. S'il est formé pour la guerre, il est aussi instruit qu'un clerc, et M. Paul Meyer en concluait, qu'il a été conçu par le poète, sur le type du roi chevalier ou du seigneur féodal du moyen âge [1]. C'est d'après lui, cette transformation d'Alexandre en roi féodal, qui fait le principal intérêt du poème [2], et c'est, sans doute, ce qui lui donnait « ce caractère féodal marqué », que reconnaissait en lui Gaston Paris [3].

Il est certain, en effet, que ce type d'éducation a été fort répandu au moyen âge dans les familles seigneuriales. Il semble donc naturel, que l'éducation du jeune Alexandre rappelle celle des personnages réels ou romanesques de cette époque. Il est de même naturel, que des romans comme ceux de *Flamenca*, de *Floriant et Florete*, qui nous peignent les mœurs de cette société aristocratique, nous montrent certains de leurs héros instruits dans les « sept arts ». Mais d'abord, c'est le clergé, qui a eu l'idée de cette éducation et ce type de seigneur féodal s'est formé sous son influence directe. Avant d'être celui du seigneur féodal, le type, que nous dépeint le roman d'*Alexandre*, a été celui du chevalier selon l'esprit et le cœur du clergé. C'est lui, qui, par son influence toujours plus grande, a réussi à détourner les esprits de l'admiration d'un passé brutal et barbare et a préparé l'avènement d'un nouvel idéal de culture et de vie.

1. Cf. Paul Meyer, *op. cit.*, I, p. xx et II, p. 100.
2. Cf. Paul Meyer, *op. cit.*, I, p. xx.
3. Cf. Gaston Paris, *Littérature française au moyen âge*, 2e édit., p. 75.

La transformation, subie par le personnage d'Alexandre dans le poème d'Albéric, peut donc être l'expression d'une idée et d'une inspiration propres au clergé et, à la date où il fut écrit, elle ne peut guère être que cela. Les personnages romanesques, auxquels on veut comparer ce nouvel Alexandre, sont en effet empruntés à des récits, qui sont nettement postérieurs au poème d'Albéric. Le roman de *Flamenca* est de la fin du XIIe, celui de *Floriant et Florete* du XIIIe siècle. L'*Alexandre* est, au contraire, du milieu, peut-être même de la première moitié du XIIe [1]. La transformation dans l'esprit et dans les mœurs de la noblesse, qui nous est attestée par les premiers, était sûrement moins avancée, quand celui-ci fut écrit. Qu'on songe, que, par sa date, le poème d'Albéric est contemporain des chansons, qui nous sont restées, de l'épopée féodale, si même il ne leur est pas antérieur. Combien un Guillaume d'Orange ou un Raoul de Cambrai sont loin de la « politesse », qui caractérise le jeune Alexandre. C'est donc, que ce type de seigneur féodal ou de roi chevalier était alors moins répandu, moins apprécié, moins généralement admiré, que ne le suppose M. Paul Meyer. Si Albéric de Briançon conçoit son personnage à cette image, c'est donc, à tout le moins, qu'il le préfère au type de chevalier, qu'a consacré l'épopée populaire, et qu'il a l'intention de faire partager ses préférences pour contribuer par là à la transformation des mœurs souhaitée par le clergé.

Le contraste, aisé à établir entre les héros de l'épopée contemporaine et le personnage d'Alexandre, nous renseigne donc à la fois sur la personnalité d'Albéric et sur les tendances de son œuvre. Par là, elle appartient bien à la catégorie de poèmes, où nous la rangeons, et que le clergé s'efforçait de substituer dans l'admiration du public aux chansons des trouvères.

Enfin, ce qui achève de la caractériser, c'est la pensée religieuse et morale, qui sert d'introduction au récit et dont ce récit ne doit être que la démonstration. La première strophe du poème est, en effet, tout entière consacrée à rappeler la maxime de Salomon :

1. Cf. Paul Meyer, *op. cit.*, p. XVII.

« Vanité des Vanités et tout est vanité[1] » Le développement donné à cette pensée, sa place en tête du poème nous permettent d'affirmer, malgré l'état fragmentaire dans lequel il nous est parvenu, que le récit tout entier n'était destiné qu'à l'illustrer[2].

Contre cette façon de l'entendre, on ne peut pas, en effet, invoquer les remaniements, ni les imitations qu'il a subis, lesquels ont sûrement altéré son caractère primitif. Nous en avons la preuve pour la rédaction décasyllabique, qui est pourtant, en général, la plus fidèle à l'original. Elle contient, en effet, bien des traits ajoutés ou inventés, mais surtout il est curieux de constater, que l'auteur de ce remaniement s'est empressé de faire disparaître tout ce qui formait la première strophe du poème d'Albéric, le développement de la pensée de Salomon[3]. De même, il a beaucoup résumé tout ce qui a trait à l'éducation du jeune Alexandre. On peut donc affirmer, qu'il s'est efforcé d'effacer tout ce qui, d'après nous, dans le fragment d'Albéric, nous révèle le vrai caractère de son œuvre.

Il n'y a pas, croyons nous, de doute à conserver. Si, par la légende, son poème semble se rattacher au cycle épique de l'antiquité, c'est, du moins, le seul trait, qu'il ait en commun avec les réçits ou romans, qui le composent. L'*Alexandre* d'Albéric de Briançon, tout comme notre *Voyage en Orient*, était un poème moral.

*
* *

Il est un autre poème, dont il nous semble, qu'on a jusqu'ici

1. Cette première strophe est ainsi conçue :

« Dit Salomon al primier pas,
Quant de son libre mot lo clas :
Est vanitatum vanitas
Et universa vanitas.
Poyst l'omne fraynt enfirmitas
Toyl li sen otiositas
Solaz nos fay antiquitas
Que tot non sie vanitas. » Éd. Paul Meyer, v. 1-8.

2. Cf. Gaston Paris, *Littérature française au moyen âge*, 2e éd., p. 74, et Restori, *Letteratura provenzale*, p. 35.

3. Cf. Paul Meyer, *op. cit.*, II, p. 117.

méconnu le caractère et qui nous paraît être de même nature que le poème d'*Alexandre* et que le *Voyage en Orient*. C'est le poème d'*Aiol*, qu'on a parfois considéré comme une chanson de geste se rattachant au cycle de Garin de Montglane [1] et qui est, tout au plus, un poème isolé, ne rentrant dans aucun des grands groupes épiques [2].

On le range plus souvent, avec l'*Elie de Saint Gille*, l'*Orson de Beauvais* et quelques autres poèmes également isolés, dans ce que Gaston Paris a appelé l'épopée biographique, dont la caractéristique est de raconter non pas tel ou tel événement, mais toutes les aventures d'un héros, de sa naissance à sa mort. Celle-ci n'arrive, du reste, qu'après qu'il a vaincu tous ses ennemis et triomphé de tous les obstacles [3].

Peu importe, d'ailleurs, ces classifications établies après coup et qui sont impuissantes à nous renseigner sur le vrai caractère d'une œuvre. Ce qui nous importe en effet, à propos du poème d'*Aiol*, c'est de savoir non pas dans quel de ces groupes il faut le ranger, mais s'il est vraiment une chanson de geste et un poème épique. Or, il est curieux de constater, que, tout comme pour le *Voyage en Orient*, ceux même, qui n'ont jamais mis la chose en doute, n'ont pu dissimuler que, par bien des traits, *Aiol* différait des chansons épiques contemporaines.

Ni le personnage principal, avec ses qualités de persévérance, de

1. Cf. *Aiol*, éd. Normand et Raynaud, p. XXXII.

2. Cf. Gaston Paris, *Littérature française au moyen âge*, 2e éd ., p. 51. Une chose pourtant certaine, c'est que les aventures et la vie d'Aiol n'ont aucun rapport, même lointain, avec les légendes du cycle méridional. La généalogie d'Albéric de Trois-Fontaines fait de lui un petit-neveu de Guillaume d'Orange, parce qu'elle lui donne pour père Élie de Saint-Gille, devenu Élie de Provence, neveu lui-même de Guillaume par sa mère (cf. *Monum. Germ. hist. Script.*, XXIII, p. 716 et *Aiol*, Introduction, p. XXXII). Mais l'on sait, que cette dernière parenté a été imaginée, de toutes pièces, sur une simple homonymie, par un remanieur récent, qui voulut rattacher l'un à l'autre les deux poèmes indépendants d'*Aiol* et de *Élie de Saint Gille* (cf. *Aiol*, Introduction, p. XXIV). Entre le comte Élie, père d'Aiol, originaire du nord de la France et le seigneur méridional qu'est Élie de Saint-Gille, il n'y a qu'un nom de commun. Par suite, en admettant même que le poème d'*Aiol* fût bien une chanson de geste, il faudrait le retrancher du cycle de Guillaume.

3. Cf. Gaston Paris, *Littérature française au moyen âge*, 2e édit., pp. 46-47.

générosité, de loyauté ne ressemble aux héros épiques du temps [1], ni le roi Louis, tel que nous le représente le poème [2], à la fois juste, actif et courageux ne rappelle le monarque faible et humilié, que l'épopée nous fait connaître. Surtout, la première partie du poème actuel, la seule, qui nous reste de l'*Aiol* primitif, et qui nous en ait conservé le caractère, n'est pas conçue dans le ton et dans l'esprit des chansons de geste. Par les détails, qu'elle nous donne sur la vie et les habitudes du temps, elle serait plutôt un roman de mœurs [3], et d'autre part, par le ton général, elle se rapprocherait du fabliau [4], si même certaines scènes n'avaient paru à certains contenir une satire et une parodie de la vie chevaleresque [5]. Ce sont des singularités de même sorte, qui nous ont amené à douter du caractère épique du *Voyage en Orient*, et l'on peut se demander, si, pour l'*Aiol* aussi, il n'est pas illégitime de faire abstraction de tout ce qui lui est particulier, pour le confondre, à tout prix, dans la foule des chansons de geste.

Au surplus, pour lui aussi, il est aisé d'établir, que son sujet et l'esprit, dans lequel il est traité, le distinguent absolument des productions de l'épopée populaire. Les événements racontés n'ont rien d'historique et sont très probablement une invention pure et simple de l'auteur. On ne connaît pas de personnage ayant réellement porté le nom d'Aiol, et qui fut fils d'un comte Élie. On a, par suite, renoncé à chercher un fondement historique à la légende de ce personnage sans réalité. Tous les efforts de la critique ont eu simplement pour but de la rattacher à celle de son père, dont on a cru trouver l'origine dans l'histoire véritable.

Sans doute, on reconnaît que la légende de ce comte Élie n'a rien à faire avec celle d'Élie de Saint Gille, ni avec les faits historiques, qui ont pu donner naissance à celle-ci. Mais on a cru pouvoir iden-

1. Cf. *Aiol*, Introduction, pp. LX-LXI.
2. Cf. *Aiol*, Introduction, pp. LXI-LXII.
3. Cf. *Aiol*, Introduction, p. LX.
4. Cf. *Aiol*, Introduction, p. LX.
5. Cf. Nyrop, *Storia dell'epopea francese*, traduction Gorra, pp. 317 et 334-335.

tifier le père d'Aiol avec un Élie, comte du Mans, et découvrir dans la vie de celui-ci le germe des traditions, qui s'expriment dans le poème d'*Aiol*. Le seul garant, il est vrai, qu'on invoque, est un passage de Beaudouin d'Avesnes, chroniqueur de la fin du XIIIe siècle, lequel a manifestement connu et utilisé les données du poème [1]. C'est à lui, qu'il a emprunté et le personnage d'Aioul et celui d'Avisse sa mère. S'il fait de celle-ci une fille non de Charlemagne, mais de Charles le Chauve, et, par suite, une sœur non de Louis le Pieux, mais de Louis le Gros, et s'il corrige ainsi les données du poème, c'est manifestement pour atténuer, autant qu'il était en lui, l'anachronisme, qui aurait fait contemporain de Charlemagne ce comte Élie, mort seulement en 1110 [2].

Mais n'est-ce-pas également au poème, qu'il a pris l'idée d'identifier avec le comte Élie, père d'Aiol, le comte du Mans portant le même nom ? On admet, qu'antérieurement à notre poème des traditions populaires s'étaient formées autour du nom de ce personnage historique, que le poème n'aurait fait que fixer. Le comte du Mans étant mort en 1110, et le poème étant des environs de 1160, la légende, pendant un demi-siècle se serait formée, propagée et développée, uniquement par transmission orale. Si l'identification des deux Élie n'est

1. « Avisse, la fille du roy Charles le Calve, fut donnée en mariage à Élye, comte du Mans, lequel fut encachiet de France par traytours. Et de celuy Élye et Avisse sa femme yssit Aioul leur fils, de quy on a maintes fois chanté ; et dient encore pluseurs pour le present, quand il voient quelque personnage de povre et de mechante et petite venue ainsi comme par mocquerie : Vela un bel Aioucquet. » Cité par Normand et Raynaud, Édition de *Aiol*, Introduction, p. XXIV.

2. On suppose en effet (cf. *Aiol*, Introduction, p. XXV) que, d'après la tradition primitive, Avisse était fille de Charles le Chauve et sœur de Louis le Gros, mais qu'en s'incorporant à la geste royale, par un transfert épique souvent constaté, la légende aurait remplacé ces deux rois par leurs plus glorieux homonymes Charlemagne et Louis le Pieux son fils. Le chroniqueur Baudouin d'Avesnes, qui dit qu'Avisse était fille de « Charles le Calve » reproduirait donc, plus fidèlement que le poème, la tradition primitive. Mais, comme à la date où il écrit, si loin des événements eux-mêmes, il est peu probable, qu'il ait pu connaître dans sa pureté cette tradition, comme d'autre part, il a utilisé le poème, et que le personnage d'Avisse, comme celui d'Aiol, n'existait pas antérieurement au poème, il est plus naturel de considérer, qu'en faisant d'Avisse la fille de Charles le Chauve, c'est lui, qui a voulu, pour des raisons de vraisemblance, modifier les données du poème.

pas le fait du seul Beaudouin d'Avesnes, il faut supposer, qu'indépendamment du poème d'*Aiol* il a connu une histoire légendaire d'Élie du Mans, et qu'entre cette histoire, la vie réelle du personnage et ce que nous raconte l'*Aiol*, il y avait une exacte correspondance. Nous ne savons pas ce que racontaient les traditions orales, mais, si vraiment elles ont fourni les données du poème, il faut reconnaître, qu'au moment où celui-ci les a fixées, elles n'avaient plus avec les événements qu'un rapport très lointain.

Tout ce que l'on sait d'Élie, comte du Mans, c'est qu'au dire d'Orderic Vital il fut un homme de grande vertu, qui, pendant un temps, fut dépouillé de ses biens et que, durant le reste de sa vie, il eut à se défendre contre les attaques de seigneurs ou de princes ennemis. Sans doute, le père d'Aiol a avec ce personnage une certaine ressemblance. Comme lui, il a toutes sortes de qualités morales, et, comme lui, il a été dépossédé de son fief. Mais les différences ne sont pas moins frappantes. C'est par Richard, duc de Normandie, que le comte du Mans a été dépouillé et non pas, comme le père d'Aiol, par le roi de France. L'un est emmené captif en Angleterre, au lieu que l'autre, chassé de ses terres, va se cacher, dans les bois. Le comte du Mans fut avant tout un chevalier, qui n'hésita jamais à prendre les armes pour la défense de ses biens. Dès qu'il revient de captivité, il ne cesse de combattre contre ses ennemis, et ses nombreux combats l'avaient fait connaître au moins autant que ses vertus. Le père d'Aiol, au contraire, dépouillé de ses domaines, se résigne à son malheur. Il mène la vie la plus misérable, sans rien tenter pour y échapper. Il se borne à faire l'éducation de son fils et à attendre de celui-ci la réparation des torts qui lui sont faits.

Ainsi, à supposer que le poème fût l'aboutissement direct de la légende, qui s'était formée autour du nom du comte Élie du Mans, il faudrait admettre, que la légende a fait disparaître les traits les plus caractéristiques de la vie du personnage et ceux-là surtout, par lesquels il ressemblait le plus aux héros de l'épopée féodale.

On pourrait, en effet, soutenir à la rigueur, que les traits particuliers de l'histoire réelle ont été éliminés par la légende, pour ramener la figure du comte du Mans au type, fréquent dans

l'épopée féodale, du seigneur injustement dépossédé par le roi son suzerain, et qui s'efforce de rentrer dans son fief. C'était là, en quelque sorte, une aventure banale et qui a fourni à la poésie populaire un thème souvent exploité. Les injustices des rois à l'égard de leurs vassaux, et les guerres des vassaux contre leurs seigneurs ont défrayé la littérature narrative comme la chronique. Que le roi Louis eût été substitué au duc de Normandie, c'est ce qu'on admettrait encore aisément, mais que la légende n'ait gardé aucun souvenir de la captivité du comte, qu'elle ait oublié ses combats, ses efforts pour reconquérir ou du moins pour défendre son bien reconquis, qu'elle ait fait de lui le résigné, qu'est le père d'Aiol, c'est ce qu'on ne saurait admettre, quand on connaît l'esprit de nos poèmes et de nos traditions héroïques.

Au surplus, la légende d'Élie est en harmonie trop manifeste avec celle d'Aiol, qui fait le vrai sujet du poème, et celle-ci, on le sait, n'a aucun fondement historique. Elle est une invention pure et simple de l'auteur. Elle a été conçue, nous le verrons, dans un esprit particulier, différent de celui de la poésie héroïque et cette conception a dû certainement influer sur la légende de son père. Il ne faut donc pas considérer ce qui est dit du comte Élie, dans le poème d'*Aiol*, comme l'expression directe de traditions populaires fidèlement gardées, et relatives au personnage historique, que fut le comte Élie du Mans. Tout au moins, faudrait-il supposer, que l'auteur d'*Aiol* les a profondément modifiées, pour que le personnage devint le digne père de son héros.

Mais cela même est assez peu vraisemblable. S'il avait eu vraiment dans l'esprit les aventures réelles du comte du Mans, et s'il lui avait réservé l'honneur d'être le père d'Aiol, il l'eût certainement désigné de façon plus nette et plus précise. Or, dans le poème, le comte Élie et sa femme Avisse semblent, tout à fait, être des personnages en l'air et l'on est bien embarrassé de savoir, quel est leur pays et où sont situés les fiefs, dont on les a chassés. Ni le nom du Mans, ni celui d'aucune dépendance de ce fief ne figure dans le poème ; cela est d'autant plus curieux, que, par ailleurs, les détails topographiques abondent et que, chose rare dans la poésie populaire,

ils sont le plus souvent exacts [1]. Il est certain, que le poète n'a pas voulu, que l'on reconnût dans le père de son héros le comte Élie du Mans, et il est probable, qu'en racontant de lui ce que l'on sait, il ne songeait ni à l'histoire réelle, ni à la légende de ce personnage.

Si, en effet, de la vie du comte du Mans et de celle du père d'Aiol, on écarte tout ce qui les distingue, le seul trait qu'ils aient en commun, outre leur nom, c'est la dépossession, dont tous deux ont été victimes. Cela suffit-il pour affirmer que le comte du Mans historique a été le héros de légendes populaires et surtout qu'il a été le prototype du comte Élie, père d'Aiol ? N'est-il pas plus naturel de penser, que Élie, comme Avisse, comme Aiol lui-même, ont été créés de toutes pièces par le poète, et que l'histoire, dont Élie est le héros, qui sert de prologue au poème, en raison même de sa banalité, a été empruntée purement et simplement par lui à un poème quelconque de l'épopée féodale. A cette épopée auraient, sans doute, été empruntés également le personnage du roi Louis, celui du traître Makaire, d'autres noms encore, plus ou moins connus, comme ceux de Rainier, Aïmer, Gilemer l'Escot, Miles d'Aiglent, etc. Ainsi, l'histoire d'Aiol n'est même pas la continuation, la suite donnée par un poète de talent à une légende ayant pour germe des événements réels. Le personnage et l'histoire d'Élie lui-même n'ont rien d'historique. Toute la donnée de l'*Aiol* est, sinon de l'invention du poète, du moins est elle attribuée par lui à des héros sans réalité, qui, eux, sont de sa création. Et par là, tout d'abord, son œuvre se distingue essentiellement de la plupart de nos anciens poèmes héroïques.

Mais ce qui fait l'originalité véritable du poème, c'est l'esprit, dans lequel cette donnée est traitée. Peu importe, en effet, qu'elle soit empruntée à l'histoire réelle ou, ce qui est plus vraisemblable, à la poésie populaire [2]. Peu importe également le détail des épisodes,

1. C'est un trait caractéristique de la première partie du poème, qui le distingue de la suite imaginée par le remanieur, où au contraire la géographie est traitée de façon tout à fait fantaisiste. Cf. *Aiol*, Introduction, p. XX.

2. C'est ce que semble prouver le fait, que l'auteur des malheurs d'Élie est Louis, le roi de l'épopée féodale, dont la faiblesse motive souvent les guerres, que lui font

guerres contre les ennemis du roi, combats contre les Sarrasins, dont il a pu également prendre l'idée à des chansons contemporaines. L'intérêt du récit est non pas dans les événements racontés, mais dans la façon, dont ils sont présentés, et dans la leçon, que l'auteur veut qu'on en dégage.

Sans doute, dans le poème actuel, la guerre contre les païens, les amours d'Aiol et de la jeune Mirabel, et les intrigues du traître Makaire, venant à la traverse de l'une et des autres, ne diffèrent guère des aventures analogues, racontées jusqu'à satiété par l'épopée romanesque. Mais cette partie est l'œuvre d'un remanieur, qui non seulement n'a pas reproduit tout ce que racontait le poème primitif [1], mais encore a pu altérer le caractère des épisodes mêmes, qu'il reproduisait. Il s'est manifestement efforcé d'accommoder son modèle au goût de son époque [2] et l'importance, accordée dans la seconde partie du récit à l'élément purement romanesque, en est la preuve.

Il était assurément question dans le poème primitif des combats, livrés par Aiol aux Sarrasins, et du royaume qu'il conquérait sur eux. Ce poème racontait également les amours du héros et son mariage avec la Sarrasine Mirabel devenue chrétienne. Le résumé, que l'auteur lui-même, sous la forme d'un songe, nous donnait de son récit (v. 396-428), nous l'atteste suffisamment. Mais, peut-être, cet épisode n'avait-il primitivement ni les proportions, qu'il a dans le poème actuel, ni le caractère purement romanesque, que le remaniement, semblable en cela aux poèmes contemporains, lui donne. Dans la pensée de l'auteur, la guerre d'Espagne était d'abord une véritable croisade, ayant surtout pour objet la conversion des païens [3].

ses vassaux. L'auteur d'*Aiol* suit en cela la poésie populaire et il la contredit, à son insu, en nous traçant de ce roi Louis un portrait, qui ne correspond en rien à celui des chansons de geste. Cf. *supra*, p. 424.

1. On a déjà remarqué, que contrairement au résumé, qui nous est donné aux vers 396-428 de la vie du héros, et qui constitue le plan du poème primitif, le remaniement ne parle nulle part de la royauté des enfants d'Aiol, annoncée par le vers 426. Cf. *Aiol*, Introduction, p. IV.

2. Cf. *Aiol*, Introduction, p. XXI.

3. Cf. v. 405-407 : « Che seront Sarrasin, Turc et Persant
Qui por lui querront Diex omnipotent
Et prendront baptestire veraiement. »

Aiol y était accompagné des « chevaliers et bons sergents », auxquels il avait fait rendre leurs honneurs et leurs terres. Cette expédition avait peut-être le sens d'un acte de reconnaissance à l'égard d'Aiol, leur protecteur, ou du roi qui leur avait rendu justice et dont ils allaient venger les injures. Elle n'aurait pas été l'épisode banalement romanesque, qu'elle est dans le remaniement. Comme le reste du poème, elle aurait son caractère propre et une signification morale.

La partie remaniée diffère, en effet, absolument de ce que devait être le poème primitif et de ce qui nous en a été conservé [1]. Autant elle nous paraît banale, autant celui-ci nous semble avoir traité avec originalité les situations et les thèmes, qu'il empruntait à l'épopée populaire. Le remanieur a fait effort pour mettre la seconde partie au goût du jour, et pour la modeler, en quelque sorte, à l'image de l'épopée, dont le poème primitif différait trop. Il a employé, dans cette partie qui est son œuvre propre, l'alexandrin, qui est alors le mètre épique à la mode. Mais même dans celle, dont il respecte le caractère et la forme, dans la partie en décasyllabes, il y a des traces de remaniements, qui avaient, sans doute, pour but de mettre les deux parties à peu près en harmonie et de leur donner à toutes deux un même caractère banalement épique [2].

1. Cf. *Aiol*. Introduction, pp. VI et XIX.

2. Il est superflu d'indiquer avec précision ce que le remanieur a ajouté de lui-même dans la seconde partie. Il est plus intéressant de relever ce qu'il a supprimé dans le modèle qu'il avait sous les yeux. Les plus importantes de ces suppressions sont celle de l'épisode des enfants rois, annoncé par le vers 426, et celle des chevaliers, auxquels Aiol fait rendre leurs terres, et qui, par reconnaissance, partent avec lui en Espagne, combattre les ennemis du roi. Nous avons vu plus haut quelles ont pu être les raisons de cette suppression. Mais, avant même le vers 5367, les remaniements, encore que moins sensibles (cf. *Aiol*, introduction, p. XX), n'en sont pas moins certains. Certains traits de la lutte de Makaire et d'Aiol, et, peut-être, l'épisode lui-même sont-ils du remanieur (v. 4382 sq). Mais où se retrouvent surtout les traces de son travail, c'est dans certains traits, qui contredisent la donnée générale du poème et qui ne peuvent être que le fait de son intervention maladroite. Ainsi, dans un seul passage, Aiol semble compter sur la vengeance pour obtenir justice. Il dit en effet :

En tout cas, malgré les efforts de ce remanieur pour les banaliser, les parties conservées du poème primitif se présentent à nous avec un caractère bien particulier. A ne les regarder même que de l'extérieur, elles témoignent du talent de l'auteur à renouveler une matière souvent avant lui mise en œuvre. Le mélange de scènes plaisantes et d'épisodes héroïques, le caractère à la fois dramatique et piquant de la guerre d'Aiol contre le comte de Bourges [1], enfin la façon très particulière, dont le héros veut obtenir et obtient en effet réparation des torts faits par le roi à son père, suffisent à attester tout au moins

« Mais si je puis venir en la contrée
A bataille furnie ne ajoustée,
Tant i ferrai de puin et de l'espée
Enfressi c'a. I. an, ma douce mère,
Vos quic avoir vo tere si aquitée
Qu'encore en esterés dame clamée. » v. 504 sq.

Ce qui nous fait penser, que c'est là un trait introduit par le remanieur, c'est qu'il est contredit par tout le reste du poème. Partout ailleurs, Aiol ne prend les armes que « pour » le roi Louis. En un autre endroit, il dit, de façon assez semblable, que, s'il avait connu les motifs de la révolte du comte de Bourges, il eût fait cause commune avec lui (v. 3229-3230). Or, Élie a dit expressément à son fils Aiol (v. 330 sq.) ce qu'a fait pour lui son neveu Gilbert, et qu'il peut compter sur son secours. Aiol cependant, non seulement se défendra de combattre avec lui, mais ne veut même pas lui demander une aide quelconque. Il n'attend rien que de la justice et de la bonté du roi (v. 340 sq.). Il ne compte que sur son bon droit et sur les services rendus au roi (v. 3533 sq.). Il veut que l'un et les autres soient reconnus par les Français et par Louis (v. 3538). Il est venu en Françe, malgré les torts que le roi a faits à son père, non pour le combattre, mais pour le servir (v. 1563, 1565, 3514-3515 3542, 4308). Il défend au comte de Bourges de faire la guerre à son roi (v. 3250). C'est une mauvaise guerre, que celle qu'on fait à son seigneur, et même quand Louis le « gabe », il se contente de lui répondre : *Encontre vos aroie mal gueroier* (v. 3667). Un peu partout, il proteste de sa loyauté à l'égard de son roi. Il se défend de le surpasser d'une façon quelconque, même en prétendant avoir un cheval meilleur que le sien (v. 4243 sq.). Même quand il a avec lui tout une troupe de chevaliers et les moyens de combattre, il ne veut s'en servir que pour le bien du roi et la confusion de Makaire (v. 3722-3729). C'est là sa seule vengeance.

1. Il n'y aurait rien que de banal à nous montrer Aiol allant, pour servir son roi, faire la guerre à un vassal révolté. Ce qui fait l'intérêt de l'épisode, c'est qu'Aiol et le comte se font la guerre sans savoir qu'ils sont parents, et sans qu'Aiol soupçonne, que son adversaire n'a pris les armes que pour la défense de ses propres droits et de ceux d'Élie son père.

le désir de raconter autre chose que ce que racontaient d'ordinaire les trouvères. La possession d'un fief, dans l'histoire comme dans l'épopée féodale, engendrait, le plus souvent, des querelles et des guerres sans fin. Le vassal, dépossédé à tort ou à raison par son suzerain, mettait tout en œuvre pour recouvrer ce qu'on lui avait ôté. L'attitude, qu'observe le comte Élie en pareille circonstance, est donc tout à fait singulière, non seulement par rapport à ce qui se passait dans la réalité, mais encore par rapport aux mœurs épiques. Il se résigne à son malheur et l'oublie presque dans les soins, qu'il prend de son fils. Il n'a même pour le roi Louis, qui en est l'auteur, ni colère ni rancune [1]. Il compte sur sa bonté et sur sa justice, et que, touché un jour des mérites d'Aiol, il rendra au fils ce qu'il a pris au père.

Nous sommes donc en présence d'un poète, qui n'emprunte les situations et les lieux communs de l'épopée, que pour les traiter dans un sens et avec un esprit très distincts de ce qu'ils sont dans les chansons de geste. Il est, par suite, légitime de voir là le véritable intérêt de son poème et de rechercher, si ces nouveautés ne manifestent pas une tendance, elle aussi nouvelle, qui lui donne son vrai caractère. Il est aisé de constater, que tout le récit n'est conçu que pour faire valoir Aiol, son héros. Les autres poèmes de l'épopée biographique, avec lesquels on prétendait le confondre, racontent, il est vrai, eux aussi, les aventures de leurs héros, lesquelles se terminent pareillement par leur triomphe [2]. Mais ils ont, auparavant, des obstacles à vaincre et des luttes à soutenir. Si, à la fin, ils parviennent au bonheur, ils ont subi des défaites au moins momentanées. Aucun de ces poèmes, du reste, n'a, au même degré que l'*Aiol*, les apparences d'une biographie allant de la naissance du héros, sinon à sa mort, du moins à la dernière phase de sa vie et à son triomphe définitif. Aucun surtout n'atteste le même parti pris de nous montrer le héros

1. Une seule fois, dans le début remanié, il assure Louis de sa haine. Cf. v. 104 : *Jamais n'ert nus seus jors que jou molt ne t'en hace.* Au contraire, dans la donnée primitive du poème, il ne comptait que sur l'amour du roi, pour qu'il rendît à son fils les biens, qu'il lui a enlevés à lui. Cf. notamment v. 130, 142, 164 et *passim*.

2. Cf. Gaston Paris, *Littérature française au moyen âge*, p. 46, et *supra*, p. 423.

toujours supérieur aux événements. Aiol, en effet, ne connaît pas de traverses. Depuis le moment où il quitte son père, il triomphe, aisément et toujours, des obstacles rencontrés sur sa route. Il va droit son chemin, tuant ou mettant en fuite les Sarrasins qu'il trouve, et les voleurs venus pour piller le couvent, où il est hébergé. Il ne se laisse arrêter par les railleries ni des bourgeois de Poitiers ni de ceux d'Orléans. Si, par deux fois, un « ribaud » veut lui faire violence, son cheval Marchegai l'étend mort à ses pieds. Il débarrasse les gens de Châtellerault d'un lion, qui désolait la contrée. Il arrive à la cour du roi Louis et c'est pour l'aider avec succès contre les Sarrasins. La haine jalouse du traître Makaire lui-même reste sans effet à son égard [1] et la guerre contre les Sarrasins se terminait par son triomphe.

La tendance est d'autant plus manifeste, qu'aucun de ces épisodes n'a de fondement historique et qu'il dépendait uniquement de l'auteur de leur donner une autre issue. Mais, dans sa pensée, Aiol doit triompher de tout, parce qu'il le mérite, et qu'en fait il est supérieur à tous. En cela se marque la tendance morale, qui donne au poème son véritable caractère. Ce personnage, que le poète invente et qu'il façonne en toute liberté, est conçue pour être donné en exemple, non seulement aux gens de même condition, mais à tous, nobles, bourgeois et vilains.

On voit aisément, en quoi il diffère des héros épiques et aussi des chevaliers contemporains. Il n'a ni orgueil, ni colère, ni fierté excessive, ni aucun des défauts habituels aux gens de cette condition et qui tiennent à cette condition même. C'est à dessein, que le poète fait naître Aiol dans une forêt et loin de tous les hommes. Rien, autour de lui, ne rappelle les grandeurs corruptrices. Son père et sa mère, éprouvés par le malheur, n'ont gardé de leur naissance que la noblesse des sentiments. Aiol tient d'eux un sens droit, qui de bonne heure, fait l'étonnement de son père (v. 348-349), et une

1. C'est surtout dans la seconde partie du poème, que le traître s'efforce de nuire à Aiol. On peut penser, que l'importance donnée à ce motif épique et romanesque était le fait du seul remanieur.

nature généreuse, qui, d'elle-même, ira croissant en sagesse et en vertu. Il grandit dans les bois, comme un oiseau de bonne race, et saura tout seul « s'afaitier » [1]. Mais, en outre, ses parents et le bon ermite Moysès s'occupent de l'instruire. Dans l'exil de ses parents, cette éducation est même leur seule préoccupation et, à voir ce qu'en dit le poète, à voir aussi le développement donné aux « chastiements » d'Elie et de Moysès [2], on sent qu'elle avait son importance aussi dans la pensée de l'auteur.

A vrai dire, l'éducation d'Aiol domine tout le poème et c'est parce que le héros a été élevé ainsi, qu'il triomphe partout et dans toutes ses entreprises. On peut considérer que les aventures imaginées par l'auteur n'ont d'autre objet que de nous montrer l'excellence et l'efficacité de cette éducation. Celle-ci, en effet, n'étant contrariée par rien, ne pouvait qu'avoir tout son effet. De plus, c'est une éducation très complète et très supérieure à celle, que pouvaient recevoir les chevaliers, d'après lesquels a été conçu le type du héros des chansons de geste. Comme Albéric de Briançon avait fait pour Alexandre, l'auteur d'*Aiol* attribue à son héros les connaissances et le savoir d'un clerc. L'ermite Moysès, qui s'est institué son maître, lui a appris les lettres et la grammaire. Il sait lire, écrire et parler latin, aussi bien que « roman » [3]. De son côté, sa mère Avisse lui fait part de connaissances, évidemment bien rares chez une femme, et à cette époque. Le poète lui-même ne peut s'empêcher de le remarquer [4]. Elle l'instruit du mouvement des étoiles, des phases de la lune et Aiol apprend ainsi en astronomie tout ce que l'on

1. « Signor, che saves vous que c'est vertés
Li oiseus deboinaires del bos ramé,
Il meismes s'afaite, bien le savés :
Autressi fait el bos Aiols li bers » (v. 254-257).

2. Peut-être même le remaniement du début du poème a-t-il eu pour effet de résumer et de supprimer certains détails relatifs à l'enfance d'Aiol.

3. « Et Moysès l'ermite l'ot doctriné
De letres de gramaire l'ot escolé :
Bien savoit Aiols lire et enbriever
Et latins et romans savoit parler » (v. 273-276).

4. « Il n'ot plus sage feme en .x. chités » (v. 272).

savait de son temps [1]. Dans cette éducation, comme dans celle d'Alexandre [2], les exercices du corps, la science des armes et l'art de combattre n'ont qu'une part restreinte. Tout jeune, son père lui a appris à monter à cheval et peut-être à manier l'écu, la lance et l'épée. Mais, sur le point d'aller à la cour du roi Louis, il n'a encore jamais assisté à un tournoi. Il ne sait pas non plus, comment se servir de ses armes pour combattre (v. 282-289). Il faut que son père s'empresse de lui donner les conseils nécessaires (v. 290-304), et, au moment de le quitter, il l'arme chevalier (v. 511-535). La nature noble et généreuse d'Aiol fera le reste,

A peine, en effet, a-t-il pris congé de ses parents, qu'il se mesure contre quatre Sarrasins, s'attaque à six voleurs et combat un lion. Un peu plus tard, il relève le défi des ennemis du roi Louis, se rend maître du comte de Bourges et va enfin se conquérir un royaume sur les Sarrasins. Il est donc aussi vaillant et courageux que tout autre chevalier, ou que tout autre héros de chanson de geste. Il ne se distingue d'eux, que par l'emploi, toujours raisonnable et légitime, qu'il fait de sa bravoure. Quelque justes que puissent être la cause et les revendications de son père, il n'a pas l'idée d'aller les soutenir les armes à la main. Il combattra, pour délivrer les moines qui l'hébergent des voleurs, qui veulent piller le couvent, ou pour venger le roi des attaques du comte de Bourges, ou enfin pour relever l'insolent défi des Sarrasins. Il ne provoque pas, n'attaque pas le premier, si ce n'est par erreur [3]. Tout au plus, en bon chrétien qu'il est, pense-t-il

1. « Et du cours des estoiles, del remuer
Del refait de la lune, del rafermer
De chou par savoit il quant qu'il en ert » (v. 268-270).

2. Cf. *supra*, p. 419.

3. C'est ainsi, que, quand il fait ses premières armes et tue son premier Sarrasin, c'est sans le savoir. Il ne voulait pas lui faire de mal ; il a frappé trop fort et voulait simplement prendre part à la lutte courtoise, que se livraient entre eux les quatre « escuiers » (v. 645 sq.). Quand il voit son adversaire mort, il en a du regret et souhaite, qu'au moins sa victime soit un Sarrasin (v. 649-650). Par contre, quand il s'en est assuré, il ne regrette plus ce qu'il a fait et n'hésite pas à tuer les compagnons du mort, qui veulent le venger. Une autre fois, de même, il attaque par erreur le roi de France. Comme il ignore le blason, il n'a pas reconnu ses armes

s'acquitter d'un devoir en tuant des païens. Il se ferait, en tout cas, scrupule de frapper un chrétien [1]. Il n'est pas en effet un chevalier « desmesuré », qu'anime uniquement le souci de sa « gloire » et le désir d'être en tout et toujours le premier. Il n'obéit pas uniquement à ses passions et se connaît d'autres devoirs.

Ce qui, en effet, achève de caractériser l'éducation d'Aiol, c'est qu'elle est aussi et surtout une éducation morale. Le très long « chastiement », que son père lui adresse au moment du départ, résume les conseils, dont, sans doute, journellement il lui recommandait la pratique. Ils ne sont pas particuliers à la condition d'Aiol et conviennent à tous les états. Et cela est déjà un premier enseignement pour un chevalier, qui pouvait être tenté de se croire au-dessus de la morale et des devoirs communs. Ce qu'Élie recommande à Aiol, c'est de ne jouer ni aux échecs, ni aux « tables », de ne pas rechercher la femme d'autrui et de fuir celle qui voudrait l'aimer. Qu'il évite de s'enivrer [2]. Qu'il honore l'âge et le mérite, mais que pour tous, pour les petits comme pour les grands, il ait des égards et que jamais il n'insulte à la pauvreté ni au malheur (v. 165-178). Qu'il n'ait jamais société avec les méchants (v. 329-330). Qu'il ne se laisse pas éblouir ni intimider par les dehors de la richesse et de la puissance. Il peut sans crainte, quoique pauvrement équipé et vêtu, aller à la cour du roi. Il n'y trouvera pas de duc, ni de comte plus « franc » que lui (v. 184-188). De même, tout son équipement, son cheval, sa lance, son écu, son haubert et son heaume peuvent bien sembler vieux et pauvres, il n'en est cependant pas de meilleurs, et, de fait, c'est avec eux, qu'Aiol accomplit tous ses exploits.

et croit combattre un chevalier du comte de Bourges (v. 3366-3374). Le soin, que prend le poète d'insister sur la méprise atteste, qu'il n'a jamais songé à une hostilité quelconque d'Aiol à l'égard du roi. Quand Aiol reconnaît son erreur, il regrette sa victoire, s'en excuse auprès du roi (v. 3422-3430) et tout de suite lui fait hommage (v. 3434).

1. « Desor gent chrestiane ne quir ferir (v. 658). »

2. C'est un conseil, sur lequel revient plusieurs fois le poète. Cf. notamment aux vers 217-219 et 2866. Tous les « lécheors et ribauds », qui portent la main sur Marchegai, sont des ivrognes et le poète attribue leur folie aux fumées du vin. Cf. v. 912 et 1021.

A tous ces conseils, Aiol répond en assurant son père, qu'il les suivra. Et, de fait, quand on voudra le prendre comme arbitre dans une querelle de jeu, il se récusera nettement, en déclarant qu'il ne sait rien du jeu des dés et qu'il n'a jamais joué (v. 2558 sq.). De même, à l'égard des femmes il observe la défiance, que lui a recommandée son père (v. 1028 sq. et 1053 sq.). Il méprise l'insulte du « lecheor » ivre, qui lui offre pour la nuit une de ses « mescines » et il reste insensible aux avances de sa cousine Lusiane, qui l'aime et qui pourtant serait digne de son amour. C'est qu'il se méfie de l'amour comme d'un danger,

> Car amistet de feme fait tout muer
> Le corage de l'home et trestorner (v. 2220-2221).

Il ne conçoit et n'admet l'amour que dans le mariage. L'histoire de son mariage avec Mirabel a, sans doute, subi des remaniements, mais certains traits subsistent du poème primitif, qui donnent à ces amours leur vrai caractère [1].

La façon, dont se conduit Aiol en toute circonstance, est, elle aussi, un enseignement et achève de nous montrer ce qu'a été son éducation. Quand il a tué ou mis en fuite les Sarrasins rencontrés sur sa route, il n'a que mépris pour les trésors, qu'ils avaient avec eux et qu'ils ont laissées sur la place (v. 605-607 et 763-766). De même, quand la reconnaissance du roi Louis met à sa disposition plus de richesses qu'il n'en a jamais désiré, il ne les accepte, que pour en faire part aux « gentils hommes » et aux chevaliers, qui, comme lui-même, se sont trouvés dans le besoin (v. 3703 sq.). Il en envoie aussi une partie à son père (v. 3842 sq.) et à ceux qui l'ont naguère aidé. Il sait reconnaître, en effet, les bons offices. En échange de l'hospitalité reçue chez les moines, il les débarrasse des voleurs qui voulaient les piller. Touché également du bon accueil, que lui fait, sans le connaître, Gautier de Saint-Denise, l'ancien

1. Aiol, en effet, ne l'épouse que quand elle est devenue chrétienne. De plus, l'amour de Mirabel n'a rien d'une passion brutale. Il se distingue très nettement de celui, que, dans certaines chansons, affectent les princesses sarrasines, éprises d'un chevalier chrétien. Cf. *Aiol*, Introduction, p. LXI.

sénéchal de son père, il gardera le souvenir des menus dons qu'il en reçoit. Il n'oubliera pas davantage les bontés de sa tante Ysabel (v. 3673-3675) et, dès qu'il le pourra, il récompensera tous les services reçus [1].

Il rend même le bien pour le mal et pardonne volontiers les injures. Il accepte de bon cœur les regrets, que Hersent lui exprime de l'avoir « gabé » (v. 3720 sq.). Il fait présent d'un cheval au portier, qui naguère l'a si fortement maltraité (v. 3641-3647). Et le roi, qui, lui-même, a quelque chose à se reprocher à l'égard de ce chevalier qui l'a si bien servi, ne peut s'empêcher d'admirer tant de magnanimité [2]. Même sous le coup de l'injure, il ne se laisse pas aller à la colère. Les bourgeois de Poitiers et d'Orléans le tournant en ridicule : « Que Dieu vous pardonne », leur dit Aiol. Et encore : « Vous avez tort de m'injurier, moi qui ne vous ai fait aucun mal » (v. 1010 sq., 1069 sq. et 2595 sq.). Il est attristé par tant de malice, mais préfère tout supporter et ne pas avoir un jour le regret de s'être vengé (v. 2835) [3]. Il ne veut se venger de personne, pas même de Makaire, l'auteur responsable de tous ses malheurs [4]. Avec ses

1. Il envoie à Gautier de riches présents (v. 3749 sq.) et celui-ci ne manque pas de faire la leçon à ses concitoyens qui n'ont su que « gaber » Aiol au temps de sa pauvreté.

2. « Onques mais ne vi jou home sosiel
« Mautalent pardonast si volentiers » (v. 3651-3652).

3. Une fois il est sur le point de s'emporter (v. 1000-1010), mais il se rappelle le « chastiement » de son père et répond « bellement » et avec « humilité » à ceux qui ne font que l'injurier. Une autre velléité de colère est pareillement réprimée (v. 2790 sq.). Une fois, par contre, il se laisse vraiment emporter et attaque le frère de Makaire qu'il tue (v. 2790 sq.). Il est très probable, que nous avons affaire là à un passage remanié. Partout ailleurs, en effet, Aiol se défend d'attaquer Makaire lui-même. En outre, dans toutes ses aventures, il garde l'incognito. Or, aux vers 1508-1510, il se découvre en défiant le frère de Makaire, qui a déshérité ses parents et les a chassés de France. Les deux choses sont en contradiction avec la donnée générale du poème primitif. Un peu plus loin, il parle de la « guerre » d'Élie (v. 1524-1525) et cela aussi paraît être une erreur du remanieur, puisque, au contraire, le poète veut nous montrer, que Aiol n'attend que de son bon droit et de la justice de Louis la réparation des torts qu'on leur a faits. Pour l'obtenir, il ne manifeste jamais l'intention de faire la guerre à Makaire ni à personne.

4. Si, une fois (v. 2323 sq.), il menace Makaire de le tuer, s'il le « rencontre »,

ennemis il n'use ni de l'insulte ni de la violence, qui lui paraissent également indignes de lui. Il reste indifférent aux injures qu'on lui prodigue [1]. Il met son honneur à supporter tous les *gabs* [2], se rappelant qu'Élie, son père lui a dit :

Que li hom qui plus tenche plus est honis. (v. 2764).

Quand, par quatre fois, des « lécheors » ivres, allant plus loin dans l'outrage, osent porter la main sur son cheval (v. 911 sq., 1034 sq., 2564 sq. et 2895 sq.), Aiol dédaigne encore de frapper : c'est Marchegai, le bon destrier, qui fait justice, en étendant l'insulteur à ses pieds (v. 925, 1036, 2507, et 2903) [3].

A tant de magnanimité s'unit une loyauté sans égale. Quand il apprend que le comte de Bourges, son prisonnier, est son propre cousin et qu'il n'a pris les armes que pour le venger, lui Aiol, et son père, il est tout ému d'un tel dévouement. Il le livre cependant au roi, parce que c'est son devoir, mais en même temps, au nom du service qu'il vient de rendre à Louis, il demande et obtient la grâce de son cousin [4]. Sa loyauté s'exerce de même à l'égard d'un

la suite du poème montre, qu'il oublie vite sa menace. En effet, quand il se trouve en présence de son ennemi, quoique « irié » (v. 3568 sq.), il contient sa colère et va jusqu'à intervenir auprès du roi en sa faveur (v. 3582-3583). Il s'incline même parfois devant Makaire et le traite avec déférence, en raison de son âge et de sa noblesse (v. 4306 sq.). Quand il lui reproche de ne pas accueillir, comme il devrait, l'avantage qu'il veut lui faire, c'est sans emportement et avec beaucoup de dignité (v. 4320 sq.). Et il ne se venge de lui, qu'en servant le roi, et malgré lui, Makaire (v. 3723-3725).

1. « Si ne li caloit mie de tous lor dis » (v. 2760).

2. Une fois ou deux, il répond grossièrement à Hersent la « macheclière » (v. 2710-2714) et à d'autres femmes (v. 2753-2754). Cela contraste trop nettement avec l'indifférence professée et pratiquée partout ailleurs par Aiol (v. 2760). Il est possible, que le ton ordurier de la réponse ait été introduit par le remanieur, dans le dessein de varier des épisodes, peut-être un peu trop uniformément semblables.

3. Une fois, il est vrai, Aiol tue un larron injurieux, qui a saisi le cheval (v. 1840 sq.). Mais ce trait se trouve dans une partie en vers de 12 syllabes, qui est du remanieur et où réapparaissent, avec d'autres personnages et des circonstances nouvelles, des épisodes déjà racontés. La violence d'Aiol est ici une invention maladroite de ce remanieur.

4. Ici encore, le remanieur intervient maladroitement pour menacer le roi de la

païen nommé Tornebeuf [1] et de Makaire, le pire pourtant de ses ennemis [2]. C'est qu'Aiol sait tenir le serment fait à son père (v. 305-311) de ne jamais commettre de félonie, d'être toujours digne de son lignage et qu'il a très vif le sentiment de sa dignité [3].

Il a, sans cesse, les enseignements de son père présents à l'esprit, et ce qui lui donne plus encore le courage de tout supporter, c'est le sentiment religieux, qui dirige toute sa conduite. Aiol est, en effet, un chevalier non seulement instruit et d'une haute moralité, il est surtout un chevalier pieux, qu'anime la crainte de Dieu, qui a recours à lui dans toutes les circonstances de sa vie et qui rapporte à Dieu le mérite de toutes ses actions. C'est l'effet le plus important de son éducation et ce qui nous permet le mieux de la caractériser.

Le bon ermite Moysès, qui, si charitablement, a subvenu aux besoins matériels des parents d'Aiol, qui a pris tant de soin pour l'élever, n'a eu garde de négliger son éducation religieuse. De son côté, Élie, son père, qui a tout perdu, qui n'a trouvé une aide qu'auprès de l'ermite, a appris à ne plus espérer qu'en Dieu et c'est de lui seul, qu'il attend ce qu'il désire. C'est à Dieu, qu'il remet le soin de protéger Aiol [4]. Le sentiment, qui anime le « chastiement », qu'il fait à son fils, est celui de la crainte de Dieu (v. 170 et 328). C'est également à Dieu, que Moysès confie Aiol, au moment de son

colère d'Aiol, s'il ne consent à faire grâce (v. 3353-3358). Aiol, en effet, ne comptait, et avec raison, que sur la reconnaissance du roi Louis. Cf. v. 3437-3438.

1. Il arrache Tornebeuf à la colère des Français, qui, outrés du message qu'il apporte, sont sur le point d'oublier sa qualité d'ambassadeur. Autant il répond fièrement aux menaces du Sarrasin (v. 4016-4018), autant, dès qu'il sait cette qualité (v. 4025-4027), il est pour lui plein d'égards. Il le fait manger (v. 4031), et boire (v. 4042). Il l'appelle même « ami » (v. 4054). Il le défend contre Louis, qui veut le faire mettre à mort (v. 4087). La seule condition, que lui impose Aiol, c'est, de retour dans son pays, de ne pas dire du mal du roi Louis (v. 4096).

2. Quant à Makaire, non seulement il le traite avec modération, mais, lui ayant promis de ne pas le dénoncer, il tient sa promesse, afin de le soustraire à la colère du roi. Cf. *Aiol*, Introduction, p. LXI.

3. A ceux qui le raillent il répond, en effet, finement : *Qui qui me tiegne a vil, je me tieng chier* (v. 979), ou encore : *Certes je m'ai molt chier, qui qui m'ait vil.* (v. 2274).

4. Cf. notamment aux vers 109-112, 129-130, 141-142, 162-163, 208-209, 220, 246-248, 323-325, 446-448, 494-495, 522-523.

départ (v. 453 sq.). Il lui remet ce qu'il a de plus précieux, un saint « brief »,

Li non de Jhesu Crist i sont tout vrai

il le lui « scelle » sur l'épaule droite et, dès lors, « l'enfant » n'a plus rien à redouter (v. 472-473). Il chante aussi une messe à son intention, et

Aiols trestout armés l'a escoutée (v. 539).

De son côté, Aiol sait, qu'il est tout entier dans la main de Dieu. C'est à lui, que sur le point de les quitter, il recommande son père et sa mère (v. 543). A tous ses projets Dieu est mêlé comme celui, de qui il attend tout (v. 157-160, 317, etc.). Dès qu'il se met en route pour aller trouver le roi Louis, il s'adresse à Dieu, pour implorer sa protection et son secours (v. 561-580 et 587-596). Et le poète prend bien soin de nous dire, que, sans ces prières et sans celles, que font de leur côté Élie et Avisse, c'en aurait été fait d'Aiol, et dès sa première aventure (v. 597-602). Dans toutes ses épreuves, c'est toujours à Dieu, qu'Aiol demande le courage de les supporter et la force de les surmonter [1]. Aussi, n'oublie-t-il jamais ce qu'il doit à la providence divine. Fidèle aux conseils de son père, il va fréquemment prier à l'église (v. 1251) et même il communie avec les bons moines qui l'ont hébergé (v. 1485). Quand il arrive à Orléans, il va d'abord au célèbre « mostier » de Sainte-Croix. Il y prie, et longuement, pour ses parents et pour lui-même (v. 1898-1910 et 1914-1922). Il fait même une offrande, qu'il dépose sur l'autel (v. 1923-1925). Et le lendemain encore, il retourne, dès l'aube, à Sainte-Croix pour y entendre la messe et pour, « jusqu'à midi », y suivre une procession (v. 2225-2226). Quand il implore Dieu

1. Quand il est en quête d'un gîte, il s'adresse à Dieu et Dieu lui fait trouver le couvent et le logis, où l'attend une bonne hospitalité. Cf. 772-773, 1721-1722, 1936-1937. Contre les huit Sarrasins qu'il lui faut combattre, il réclame l'aide de Dieu (v. 729-730) et contre les voleurs du couvent il implore Dame Sainte Marie (v. 809-812). De même, s'il s'agit de brigands à combattre ou d'un lion à tuer (v. 1194). C'est pour l'amour de Dieu, qu'il supporte les moqueries des bourgeois de Poitiers (v. 941-942 et 1161-1164).

contre les quatre « robeors », dans sa longue prière (v. 2969 3023) il raconte même toute la Nativité et l'Adoration des mages.

C'est qu'en effet, ainsi qu'il le dit lui-même, il n'a d'autre « garant » que Dieu (v. 2083). Mais, par contre, fort de sa conscience pure, il ne doute pas que sa protection ne l'accompagne partout. Il n'hésite jamais devant un obstacle ou devant un ennemi, assuré qu'il est de les surmonter et de les vaincre [1]. En plus d'une circonstance, le succès d'Aiol tient du miracle. C'est le cas de sa victoire sur les quatre Sarrasins et de celle sur les « robeors » (v. 3000 sq.). Elles sont invraisemblables. Contre un ennemi très supérieur il n'a avec lui ni parent, ni cousin (v. 640) mais seulement sa « bonté » et la protection de Dieu (v. 690-693). Son triomphe ne fait que mieux ressortir l'efficacité de cette protection. On peut, en effet, l'impossible, quand on a Dieu avec soi. Lui seul suffit à nous garder du danger et de la honte. C'est ce que ce dit Aiol, toutes les fois qu'un danger imminent semble devoir l'écraser, et c'est ce que le poète répète, fréquemment, pour son propre compte, comme une vérité, dont il veut que son auditoire ou ses lecteurs se pénètrent [2].

Le personnage d'Aiol est donc plus complet qu'on n'avait cru. Il n'est pas seulement le type de la persévérance, de la générosité, de la patience et de la loyauté [3]. Il incarne, à vrai dire, toutes les qualités, toutes les vertus, que peut développer une éducation

1. Une fois Makaire semble devoir l'emporter sur Aiol et le roi Louis s'en effraie. Mais le héros le rassure :

« Sire, che dist Aïols, ne vos doutés
Tant m'afi jou en Dieu de majesté » (v. 4338-4339).

2. Cf. v. 671. « Et cui Dieus veut aidier, il est savés. »
v. 800. « Cil cui Diex veut aidier, il est trovés. »
v. 1194. « Cil cui Dex veut garder bien est gardés. »
v. 2082. « Dame, che dist Aiols, li cors Jesu.
Je n'ai autre garant certes que lui :
Qui mal me vaura faire tous sui segurs. »
v. 2229 et v. 2276. « Chil cui Dex vieut aidier n'ert ja honis. »

3. Cf. *Aiol*, Introduction, p. LXI.

vraiment pieuse. Le poème tout entier n'a d'autre raison d'être, que de montrer ce que peuvent la pureté du cœur et la pratique des vertus chrétiennes. Même au point de vue de la vie courtoise et guerrière, l'éducation reçue par Aiol le met rapidement à même de savoir ce qu'il doit savoir. Elle l'a formé pour bien combattre [1] et pour rendre comme il faut la justice [2], les deux fonctions essentielles du seigneur féodal. Aiol peut être pauvre et mal vêtu; il peut aller à travers le monde seul et inconnu [3]. Ses vertus, qui lui valent la protection constante du ciel, lui assurent en tout le succès; par elles il s'élève au-dessus de l'humanité commune. Il est une sorte de héros providentiel, qui va toujours droit son chemin, sans se laisser détourner par rien [4].

Le monde, par rapport à lui, apparaît comme tout à fait médiocre et méchant. Pour quelques bonnes âmes comme Gautier le sénéchal, comme Raoul le bon « vavassor » de Châtellerault (v. 1369 sq.), comme Madame Ysabel (v. 2003 sq.) et comme le « paumier » (v. 1589 sq.), qui reprochent aux autres leur malice et accueillent le pauvre Aiol, combien manquent à la charité chrétienne ! Le « paumier » lui-même a commencé par le « gaber » (v. 1572 sq.). La femme de Gautier veut empêcher son mari de lui faire l'aumône (v. 1218 sq.) et le force à se cacher pour faire le bien (v. 1241 sq. et 1271 sq.). Dans ce monde, bien des injustices se commettent chaque

1. « Chou est Aiols li enfes c'avés trové,
Qui fu apris el bos, qui rien ne set
Mais il vaura aprendre tout chest esté
Comment chevaliers doit autre encontrer
Et en ruiste bataille armes porter » (v. 842 sq.).

Et de fait, dès la première rencontre, il sait mettre en fuite toute une troupe de Sarrasins.

2. « La commencha justice Aiols li ber.
Puis le maintint il bien tout son aé » (v. 877-878).

3. Telle est la raison de l'incognito qu'Élie impose à son fils (v. 191, 203) et qu'Aiol lui-même a, en effet, soin de garder. Cf. v. 1133 sq., 1381, 2038, 2082, 2266, 3159, 3500, 3950.

4. « Son chemin ne voloit laissier li ber » (v. 1467).

jour. Élie n'est pas le seul, à qui l'on ait pris injustement son bien. Une partie du poème primitif, disparue dans le remaniement, racontait comment Aiol, devenu le champion de la justice, faisait rendre à chacun ce qui lui était dû (v. 413-416). Le roi Louis s'est, par faiblesse, laissé circonvenir par Makaire et, depuis qu'il a chassé Élie, il regrette son injustice, sans avoir le courage de la réparer [1]. Quand il voit Aiol pour la première fois, il commence par se moquer de lui. C'est, du reste, ce que fait tout le monde, à la vue de la pauvreté du héros et de son triste équipage [2]. A Poitiers, à Châtellerault et à Orléans, ce sont non seulement les bourgeois, mais les nobles, les chevaliers et toute la cour du roi qui le tournent en ridicule [3].

Cela achève de nous montrer, combien M. Nyrop s'était mépris sur le sens de ces scènes, où il avait cru voir une satire des mœurs chevaleresques et la marque de l'esprit bourgeois [4]. Le poète, en effet, n'est pas avec les rieurs et il condamne tous ceux, qui, jugeant uniquement des gens sur l'apparence, ne soupçonnent pas, qu'un pauvre équipement peut revêtir un héros tel que Aiol. Il n'est pas non plus avec les bourgeois contre les nobles et les chevaliers. A certains traits même, on peut reconnaître, qu'il n'ignore pas les défauts et les travers de la classe bourgeoise [5]. La satire du poète est,

1. Cf. notamment les vers 3559 sq., 3827 sq., 4205 sq.

2. Certains cependant sont touchés de la patience, de l'humilité et des reproches pleins de dignité d'Aiol. Cf. v. 1019-1020, 1074, 2776-2777.

3. Le poète mentionne en effet comme « gabant » Aiol, les chevaliers et les bourgeois (v. 902), les dames et « puceles » (v. 903), grant et menu (v. 910),

borgois et damoisel et bacheler (v. 1058),
borgois et damoiseles et les mescines (v. 1003).

« Molt le vont porsivant trestout a pié
Et serjant et borgois et escuier
Et dames et puceles et ces molliers » (v. 946-948).

Quand Aiol, de même, arrive à Orléans,

« Forment le vont gabant cil chevalier
Et dames et puceles des haus soliers
Et cil riche borgois, cil macheclier » (v. 1956 sq.).

Cf. de même v. 2506-2507.

4. Cf. *Storia dell' epopea francese*, trad. Gorra, p. 334-335.

5. Il dit expressément que « *li borjois sont felon et malvoisié* » (v. 954). Un des per-

en effet, toute générale : elle s'étend à toutes les classes de la société. Elle blâme tous ceux, qui injustement attaquent l'innocent et qui, au lieu de lui venir en aide, se montrent durs, orgueilleux et superbes.

François ont leur cœurs plains de felonie
Quand il voient povre home si l'escarnissent
Il ne laissent por Dieu riens a li dire. (v. 2469-2470)[1].

Le poète s'attaque à tous les Français, et l'on entend bien, que c'est toute la société de son temps, qu'il vise et qu'il condamne. Tout le sens du poème est dans le contraste, poursuivi durant tout le récit, présenté sous divers aspects entre le personnage d'Aiol et la société, au milieu de laquelle il vit. Sauf quelques passages, où l'auteur moralise pour son propre compte, c'est Aiol, qui, par ses propos, et surtout par ses actes, donne lui-même la leçon du poème. Le triomphe d'Aiol, dans la pensée du poète, est un exemple, qui déterminera ses lecteurs ou ses auditeurs à pratiquer ses vertus.

*
* *

Il n'y a donc pas de doute à conserver sur le caractère du poème ni sur la personnalité de son auteur. C'est, comme le *Voyage en Orient*, un poème moral, et l'auteur en était également un clerc. D'une façon plus complète et plus directe, il propose à l'admiration de son public un héros moralement supérieur aux personnages favoris des chansons de geste, et dont la supériorité réside exclusivement dans la stricte observance de la morale chrétienne. Par

sonnages les moins sympathiques du poème est celui de Hersent, le type de la bourgeoise avare, orgueilleuse, dure et médisante. Le poète condamne de même dans la personne de Gautier l'avarice propre aux bourgeois et aux marchands. Enfin, quand Ysabel refuse le paiement de son hospitalité, elle prend bien soin de dire qu'elle n'est pas une bourgeoise. (v. 2261 et 2284).

1. Cf. de même v. 147 : « François sont orgellous démesuré
Laidengier le vauront et ranproner. »

v. 1157 : « François sont orgellous desmesurés
Et si sont coustumiers de lait parler
Laidengier vos vauront et ranproner. »

certains traits, son œuvre est un roman pieux et presque dévot. Il ne peut donc être l'œuvre d'un de ces jongleurs, que l'auteur est le premier à mépriser [1]. La préoccupation morale qui l'anime, la faveur non équivoque qu'il marque pour les clercs [2], les connaissances, qu'il atteste, surtout en géographie, tout nous indique que cet anonyme, auquel nous devons l'*Aiol*, était un clerc.

D'autres indices tendent d'ailleurs à nous confirmer dans cette façon d'entendre le poème. Tout comme le *Voyage en Orient*, l'*Aiol* n'a eu de véritable diffusion qu'à l'étranger, et seulement, après qu'un remanieur eut essayé d'en faire l'épopée semi-romanesque que nous avons conservée. Les différentes versions hollandaises, italiennes ou espagnoles remontent toutes non au poème primitif, mais à sa forme remaniée [3]. Mais, même sous cette forme altérée, la tendance morale de l'original transparaissait si manifeste, que le poète espagnol, auquel nous devons la première des « romances » inspirées de la légende d'Aiol, débute par une pensée morale, dont la « romance » n'est que l'application [4]. Ce qui est plus curieux encore, c'est que le remanieur français, qui, du poème moral primitif, a voulu faire le récit romanesque et banal que nous avons,

1. « Poi est de jougleors qu'il vous desist
Il ne sevent l'istoire ne n'ont apris » (v. 3212-3213).

L'auteur a beau jeu à railler l'ignorance des jongleurs, puisqu'il invente de toutes pièces l'histoire qu'il raconte.

2. Un des personnages les plus sympathiques du poème est le bon ermite Moysès. De plus, les moines sont toujours représentés sous un jour favorable et en particulier comme très hospitaliers. Cf. v. 774 sq. et 1474 sq.

3. Cf. *Aiol*. Introduction, pp. XXXV-LIX.

4. Dans ces trois *romances*, Aiol et Élie, son père, sont devenus respectivement *Montesinos* et *Grimaltos*. Et la première, qui résume l'histoire de Grimaltos, illustre surtout cette pensée morale, qu'il ne faut ni glorifier le riche ni mépriser le pauvre. C'est, en effet, une des nombreuses leçons, que l'on pouvait tirer du poème français. L'auteur dit expréssement :

« Muchas veces oi dezir
Y a los antiguos contar,
Que ninguna por riqueza
No se debe ensalzar
Ni por pobreza que tenga
Se debe menospreciar » (Wolffet Hofman, *Primavera y flor de Romances*, II, 251).

a si bien senti lui-même le caractère pieux et dévot du héros, que, naïvement, il identifie Aiol avec le saint du même nom, dont le corps est conservé dans l'église de Provins [1].

*
* *

Il faut donc non seulement distinguer l'*Alexandre* d'Albéric de Briançon et le poème d'*Aiol*, au même titre que le *Voyage en Orient*, des chansons de geste, mais encore les retrancher absolument de l'histoire de notre littérature chevaleresque. Malgré son sujet, le poème d'Albéric n'a pas plus de rapports avec les romans du cycle de l'antiquité, que l'*Aiol* n'en a avec les poèmes de l'épopée féodale ou que le *Voyage* avec les chansons de la geste royale.

Les différences, constatées entre le caractère d'Alexandre ou d'Aiol d'une part et celui des personnages de l'épopée populaire, ne s'expliquent pas, comme on paraissait le croire, par un progrès sur-

1. Cf. v. 69-73 : « Puis fu il chevaliers coragous et ardis,
Et si rendi son pere tout quite son païs,
Et Dameldieu de gloire de si boin ceur servi,
Quant vint apres sa mort, que en fiertre fu mis :
Encor gist a Provins si con dist li escris. ».

Cf. encore v. 6041 : « Tant fist Aiols en tere que il est sains el ciel. »

Les deux seuls passages, où cette identification est attestée sont, on le voit, dans les parties remaniées, et tout tend à nous prouver qu'elle était, en effet, le fait du remanieur. C'est en vain, que M. Suchier s'est efforcé de la défendre et de soutenir que l'Aiol de l'épopée n'était autre que saint Aioul (cf. *Jenaer Literaturzeitung* 1877, p. 44). Il n'y a aucun rapport entre la vie du moine d'humble origine que fut vraiment saint Aioul et celle du comte du Mans, dont on faisait le prototype d'Aiol, ou encore celle du héros du poème, personnage d'invention, mais qui nous est représenté comme un vrai chevalier et de haute naissance. Il est impossible, que l'auteur du poème primitif, qui était un clerc et qui, de plus, était originaire d'un pays voisin à la fois de Blois, où était né saint Aioul, et de Provins, où il fut enterré, ignorât la légende de ce saint, au point de peindre comme il l'a fait la vie d'Aiol, si vraiment il voyait en lui le futur saint (cf. *Aiol*, Introduction, pp. XXIX sq.). Au contraire, l'on conçoit aisément, qu'un jongleur comme l'auteur du remaniement, quine connaissait de saint Aioul que le nom, qui avait, peut-être, vu à Provins son tombeau, mais qui ne savait rien d'autre de sa vie réelle, sur la similitude du nom et aussi surtout en raison du caractère pieux et dévot d'Aiol, ait confondu le personnage poétique avec le saint.

venu dans les mœurs, et qui se serait traduit dans une nouvelle façon de concevoir les héros épiques. En fait, les chansons de geste contemporaines de l'*Aiol* comme de l'*Alexandre*, par leur fidélité à perpétuer l'idéal et l'esprit de l'ancienne épopée, rendent cette explication impossible, et attestent tout au moins, qu'il y avait encore lutte entre les deux conceptions.

Si même l'on remarque, combien les héros des chansons postérieures ressemblent plus, toutes différences gardées, à leurs ancêtres de l'épopée primitive qu'au type d'Aiol et d'Alexandre, il apparaît nettement, que le progrès réel survenu dans les mœurs n'a pas influé de façon sensible sur le développement interne de l'épopée. Le peuple est, somme toute, resté fidèle à son admiration pour l'héroïsme particulier de ses vieilles chansons. Des personnages comme Alexandre ou comme Aiol resteraient isolés, si on prétendait les mêler à la troupe des héros épiques et, de même les poèmes, où sont racontées leurs aventures, si on persistait à les ranger parmi les chansons de geste.

On ne peut continuer à le faire, qu'à la condition d'admettre, qu'ils furent écrits par des trouvères singulièrement en avance sur leur siècle, ou même en opposition avec lui. Quel que fût, à cette date, le progrès réalisé dans les mœurs, il est certain, que des types de chevaliers aussi accomplis qu'Alexandre et que Aiol n'étaient et ne sont encore aujourd'hui qu'un idéal. D'autre part, le contraste de leur caractère avec celui des vrais héros épiques est trop complet pour n'être pas conscient et voulu. C'est un autre idéal de perfection, qu'ils opposent au type, en quelque sorte traditionnel, des héros épiques, et que leurs auteurs veulent substituer à celui-ci dans l'admiration populaire. Dans la pensée d'Albéric et de l'auteur d'*Aiol*, des héros comme les leurs sont infiniment supérieurs à ceux de l'ancienne épopée et leur héroïsme, plus moral, doit avoir un effet sur le progrès des mœurs.

Il ne semble pas, qu'il puisse désormais y avoir doute sur la tendance nettement moralisante de pareilles œuvres et cela seul suffirait à attester, que ces poèmes, qui ne sont pas des poèmes épiques, ne sont pas non plus l'œuvre de simples trouvères. Au surplus, l'idée

cléricale et dévote, qui domine cette transformation de l'héroïsme chevaleresque et cette tendance moralisante, achèvent de déterminer la personnalité des auteurs comme le caractère des œuvres. Aiol est si manifestement le type du chevalier chrétien, qu'un remanieur n'a pas hésité à reconnaître en lui un saint [1]. Quant à Alexandre, s'il est païen, l'éducation qu'il a reçue porte la marque cléricale, et la pensée, dont tout le récit était la démonstration, est une pensée nettement pieuse et dévote. Qui sait même, si le paganisme du héros ne concourait pas à cette démonstration, et si Alexandre n'avait pas été choisi à dessein par un clerc, pour montrer que tous les mérites de son éducation, toutes ses qualités et toute sa grandeur n'étaient que vanité, étaient plus fatalement encore destinés au néant, par le seul fait qu'il n'était pas chrétien?

Comme le *Voyage en Orient* et comme le remaniement de *Girart de Roussillon*, les deux poèmes d'*Alexandre* et d'*Aiol* sont des poèmes pieux et moraux et eurent pour auteurs des clercs. Ils appartiennent si peu à l'épopée nationale, que leur esprit est la négation même de l'inspiration épique. Si l'auteur du *Girart de Roussillon* actuel, plus fidèle à l'égard de son modèle, met surtout le sens de l'œuvre dans sa conclusion, les autres semblent s'efforcer de s'écarter le plus possible des récits et des mœurs, en quelque sorte, traditionnels de l'épopée. Qu'ils lui empruntent des personnages, des détails et des thèmes, ou qu'ils inventent librement la matière de leurs poèmes, ils ne visent qu'à supprimer la poésie héroïque des trouvères et à les remplacer par des récits plus chrétiens et plus moraux. Enfin, pour mieux marquer le caractère particulier de leurs poèmes, pour éviter qu'on les confondît avec des chansons de geste et qu'on les prît eux-mêmes pour des trouvères, ils adoptent tous un mètre différent du vers épique. La forme et l'esprit de ces poèmes s'accordent ainsi pour faire d'eux des œuvres à part, nettement distinctes des chansons de geste des trouvères.

Ils appartiennent de plein droit à la littérature religieuse. Dans une histoire de notre ancienne littérature, conçue sur le plan de celle de

1. Cf. *supra*, p. 447.

Gaston Paris, leur place est à côté des contes pieux et moraux et des « miracles ». Il y a, en effet, plus d'analogie entre le *Voyage en Orient* et tel ou tel des *Miracles de Nostre-Dame* [1], ou encore entre le poème d'Aiol et le conte du *Chevalier au Barisel*, par exemple, qu'entre ces poèmes moraux et une chanson de geste quelconque. Sous une forme différente, narrative ou dramatique, toutes ces œuvres visent en effet le même but édifiant et moral. Ce que le clergé devait faire plus tard avec tant de succès par le moyen de ses « drames », il le fit d'abord, en utilisant la passion de nos ancêtres pour les beaux récits. A côté des récits bibliques et des légendes hagiographiques d'esprit plus directement dévot, s'est développée, par les soins du clergé, une littérature narrative empruntant ses personnages et sa matière à une humanité plus voisine de ses lecteurs, et cependant également édifiante et morale. C'est à elle, que se rattachent les contes moraux, qu'on a dès longtemps reconnus comme d'origine cléricale [2], et les poèmes plus étendus que nous venons d'examiner.

Ce qui distingue ces deux sortes de récits, outre la différence toute extérieure de leurs dimensions, c'est la portée de la leçon morale, propre à chacune d'elles. Des contes moraux, ce qui se dégage, c'est un précepte très général de piété et qui convient à toutes les conditions. Et, sans doute, nous avons montré, que le public très populaire et très mêlé, qui écoutait la récitation du *Voyage en Orient*, pouvait, sans distinction, en tirer un profit moral. De même, la fin édifiante du *Girart de Roussillon* et l'ensemble des poèmes d'*Alexandre* et d'*Aiol* pouvaient être utilement proposés à n'importe quel auditoire. Il n'en reste pas moins, que par la condition des personnages pris comme exemples, par la nature surtout des travers attaqués ou des vertus recommandées, la leçon morale qu'ils renferment s'adresse plus particulièrement à la société féodale et chevaleresque. C'est elle surtout, qu'il faut définitivement détourner de sa passion pour les chansons de geste, où continue à s'exprimer un idéal de vie trop incomplet, trop insoucieux aussi de la morale chrétienne, et contre lequel l'Église

1. Cf. *supra*, p. 370.
2. Cf. Gaston Paris, *Littérature française au moyen âge*, pp. 221 sq.

a lutté de tout temps [1]. Les traditions littéraires d'une part, et, de l'autre, l'attachement du public aux personnages et aux récits de l'ancienne épopée tendaient à perpétuer comme un exemple le type du chevalier vaillant et courageux, mais uniquement préoccupé de sa « gloire » et n'ayant pas toujours un suffisant souci du bien et du mal. C'était la négation même des efforts, tentés par le clergé pour diriger l'éducation du jeune noble et faire du chevalier le type accompli du soldat chrétien.

Au surplus, le succès de cette tentative fut loin d'être immédiat et complet. Peut-être même, la chevalerie n'a-t-elle été qu'une conception théorique et un idéal qui ne fut jamais réalisé [2]. En tout cas, bien que la tentative du clergé remonte au moins au xe siècle [3], les chevaliers de la fin du xie, ceux de la poésie et ceux de l'histoire, les héros du *Roland* et les barons de la Croisade étaient loin du type de perfection, que le clergé avait conçu pour eux. L'éducation de la société guerrière du moyen âge fut l'œuvre de plusieurs siècles et, pour l'accomplir, on peut affirmer que le clergé ne négligea aucun moyen. Ainsi s'explique, sans doute, au xiie siècle, la naissance de poèmes destinés à remplacer l'ancienne épopée, à combattre son esprit traditionnel et à réformer les mœurs de la société chevaleresque.

C'est pour combattre un travers de cette société, qu'est spécialement imaginé le *Voyage en Orient*, et c'est en opposition avec l'idéal héroïque de la noblesse française, que le clergé dresse l'héroïsme supérieur d'un Alexandre ou d'un Aiol. Les poèmes, qu'il s'efforce de substituer aux chansons de geste, ont pour objet d'entraîner la société féodale vers la réalisation de cet idéal. Ils contribuent à l'éducation de cette société, qui fut au moyen âge la grande affaire du clergé. Ils sont une des formes, sous lequelles se manifesta, en ce sens, son action. Le *Voyage en Orient*, comme l'*Aiol*, comme l'*Alexandre*,

1. Cf. Luchaire *in* Lavisse, *Histoire de France*, t. II, 2e partie, pp. 139-143.
2. Cf. Luchaire, *op. cit.*, p. 143.
3. La première des *Bénédictions du Chevalier* se trouve dans un cérémonial de l'Église romaine, contemporain de l'empereur Otton III, qui règne de 996 à 1002. Cf. Luchaire, *op. cit.*, p. 141.

comme le *Girart de Roussillon* actuel, et sans doute comme plusieurs autres poèmes perdus, se rattachent à l'œuvre de longue haleine entreprise par le clergé, et qui eut pour effet de transformer la féodalité française pour en faire surtout une chevalerie religieuse et chrétienne.

CONCLUSION

Les trois études, qui précèdent, avaient pour but de répondre aux deux questions essentielles, que nous nous étions posées tout d'abord, celle de la date et celle de la nature du *Voyage de Charlemagne en Orient* [1]. Nons les avons examinées indépendamment l'une de l'autre, et l'étude de la nature du poème justifie pleinement notre refus de tirer de son contenu une indication quelconque sur la date de sa composition [2].

Le poème tout entier porte la marque d'une individualité trop forte, pour que la situation de Jérusalem, telle qu'il nous la montre, et qu'on prétendait identifier avec un moment déterminé de l'histoire de la ville sainte, n'ait pas subi, elle aussi, l'influence de sa fantaisie. Jamais, en tout cas, l'indépendance absolue, que lui attribue le poète, n'a été une réalité [1]. Elle n'est qu'une imagination de ce poète, laquelle a pour fondement premier des traditions et des croyances d'origine cléricale, que l'état de choses nouveau, institué par les Croisades, rendait accessible au peuple. Ici, comme partout ailleurs dans le *Voyage en Orient*, le poète a imaginé, conçu et combiné, en pleine liberté, les éléments de sa représentation. C'est un artiste conscient, qui, voulant donner à ses auditeurs une idée de ce qu'était Jérusalem au temps de Charlemagne, s'est uniquement attaché à lui en présenter une image aussi simplifiée et aussi vraisemblable que possible. Son silence à l'égard de la Croisade est donc tout naturel, et cela ruine à jamais toute possibilité de l'interpréter comme la preuve, que le poème aurait été écrit avant elle.

En réalité, l'étude seule de la langue pouvait nous fixer sur la date, comme celle du récit sur la nature du poème. Tout au plus, pouvons-nous faire remarquer, que la destination certaine du *Voyage*

1. Cf. *supra*, pp. 1-7.
2. Cf. *supra*, pp. 18-36.

en Orient le fait postérieur à l'établissement de l'Endit et de sa foire. Ce que nous avons dit, à propos de la *Descriptio*, de ses rapports avec l'Endit [1], vaut également pour notre poème. Le *Voyage en Orient*, postérieur à son établissement, est donc postérieur, au moins de quelques années, à 1109. Les résultats de l'étude linguistique confirment cette conclusion, en la précisant. Il faut donc replacer le poème à sa vraie date et aussi lui restituer son véritable caractère.

Si l'on devait, continuant l'œuvre de Koschwitz, lui consacrer une édition nouvelle, il faudrait donc modifier son titre, que Koschwitz lui-même avait plusieurs fois remanié. On devrait, si l'on adoptait nos raisons, préférer celui que nous lui avons donné de *Voyage de Charlemagne en Orient* [2]. Mais, surtout, il faudrait modifier les termes, par lesquels Koschwitz s'efforçait d'en définir la date et le caractère. Il faudrait l'appeler non plus, comme il le faisait d'abord [3], un « poème héroïque du XIe siècle » non plus, comme dans les éditions postérieures, un poème héroïque « en ancien français », mais bien l'intituler *Le Voyage de Charlemagne en Orient*, poème moral du XIIe siècle.

*
* *

Il semble, que la première conséquence de cette conclusion soit de diminuer beaucoup l'importance et la valeur historique, que l'on attribuait d'ordinaire au poème. Le seul fait de le dater du second quart, peut-être même du milieu du XIIe siècle, enlève en effet à son témoignage sur les différentes questions, où on l'invoquait, une grande partie de son prix [4]. L'histoire de la langue, qui le considérait comme un des rares textes écrits sur le continent, vers la fin du XIe siècle, et comme le seul, qui lui permît de reconstituer l'état, à la même date, du dialecte parlé dans l'Ile de France, ne peut plus s'autoriser du *Voyage*, comme elle fait de l'*Alexis* et du *Roland*, pour

1. Cf. *supra*, pp. 210 sq.
2. Cf. *supra*, p. 1.
3. C'est le titre qu'il lui donnait dans sa première édition.
4. Cf. *supra*, pp. 2 sq.

affirmer l'ancienneté de tel phénomène ou de tel trait linguistiques. S'il garde sa valeur de témoin, en ce qui concerne la langue du XIIe siècle, comme, pour cette période, les documents datés, écrits en français, et même en « francien », sont relativement plus nombreux, il n'a cependant que l'importance d'un texte de comparaison.

De même, l'histoire de notre versification, qui s'appuyait sur le *Voyage* pour affirmer, que, dès le XIe siècle, le dodécasyllabe était déjà d'un emploi relativement fréquent[1], perd beaucoup à son rajeunissement. Si, à la date que nous lui attribuons, il est encore un des plus anciens textes, où ce vers soit employé, du moins sa présence est-elle moins surprenante, puisque l'époque est proche, où l'alexandrin deviendra d'un emploi général. Si même l'on admettait les raisons, que nous avons attribuées au choix fait, de ce vers par l'auteur du *Voyage*[2], s'il l'a adopté pour distinguer son récit de ceux des trouvères, il semblerait, que, loin de prouver l'ancienneté de sa diffusion, sa présence dans le poème indiquerait plutôt, qu'il est, à cette date, encore assez rarement employé. Le *Voyage en Orient* serait le témoin des commencements modestes d'une fortune, qui devait être aussi brillante que rapide.

Au point de vue du contenu, toutes les déductions, par lesquelles on croyait pouvoir affirmer l'existence, non seulement de chansons, mais d'une geste relative à la légende des Narbonnais, et qui, essentiellement, reposaient sur le témoignage, que l'on tirait de notre poème, toutes ces affirmations, on le voit, tombent du seul fait, que nous faisons le *Voyage* contemporain, ou à peu près, du *Couronnement de Louis*. Tout ce que prouve la présence dans ce poème des quelques héros, qui y figurent, de la famille des Narbonnais[3], c'est que, dans le second quart du XIIe siècle, il y avait des chansons, où étaient racontées certaines aventures de Guillaume d'Orange, d'Ernaud de Girone, de Bernart, d'Aïmer et de Bertran. C'étaient déjà des noms familiers au public, puisque, selon toute vraisem-

1. Cf. *supra*, p. 2.
2. Cf. *supra*, p. 387.
3. Cf. *supra*, p. 3.

blance, c'est leur popularité même, qui les a imposés au choix de l'auteur du *Voyage en Orient*. Il est également certain, au témoignage de notre poème, que la geste a déjà commencé à s'organiser et que ces différents héros sont déjà unis par un lien, qu'ira toujours renforçant le succès du cycle. Guillaume, Ernaud, Bernart et Aïmer sont frères ; ils ont pour père Aimeri, et Bertran est le fils de Bernart. Mais il n'y a là rien, que nous ne sachions, ou que l'on ne puisse supposer d'après les chansons du cycle, qui nous ont été conservées. Par contre, la façon, dont le *Voyage* nous parle d'Aimeri, ne permet de supposer ni que sa famille comprend déjà tous les fils, que lui attribue l'épopée postérieure, ni même qu'il est déjà en possession de son fief épique et qu'il est devenu Aimeri de Narbonne [1]. Le peu de personnalité, attribué aux héros narbonnais, pourrait indiquer, que l'épopée populaire n'a pas encore bien déterminé leurs physionomies et que leur légende ne s'est pas encore imprimée bien fortement dans les croyances populaires. Mais il est plus naturel de considérer, que l'ignorance de la légende de Guillaume, attestée par le *Voyage* [2], est particulière à son auteur. Il était d'autant plus excusable de ne pas connaître les choses de l'épopée, qu'il n'était pas un trouvère et qu'il n'écrivait pas une chanson de geste.

Cette constatation a aussi pour effet de rendre vain l'intérêt très spécial, que l'on portait au poème, quand on prétendait tirer de son témoignage telle ou telle indication sur l'évolution de notre épopée nationale [3]. On voit maintenant, que ni ses dimensions, ni le mètre, dans lequel il est écrit, ni aucune de ses prétendues particularités, qui, à vrai dire, n'étaient telles que par comparaison avec les chansons de geste, n'intéressent, à aucun titre, l'histoire d'un genre, auquel il n'appartient pas. Dès lors, toutes les explications tombent, par lesquelles on s'efforçait de les justifier, pour ensuite, en s'appuyant sur notre poème, donner ces hypothèses comme autant de réalités.

1. Cf. *supra*, p. 314.
2. Cf. *supra*, pp. 313 sq.
3. Cf. *supra*, p. 5.

Quelque prématuré que cela pût paraître au regard de l'histoire politique, la nouveauté du *Voyage en Orient* était interprétée comme l'effet et la preuve d'un changement survenu dans la société du moyen âge [1]. Le poème n'était ce qu'il était, que parce que, disait-on, le public, auquel s'adressait l'épopée nationale, s'était modifié. Il était un témoin de l'importance, conquise dans l'ordre social par la classe bourgeoise, et de l'avènement de l'esprit bourgeois dans notre littérature. En réalité, le *Voyage en Orient* n'atteste ni l'une ni l'autre. La littérature, dans le cas présent, ne contredit pas l'histoire. Même à la date plus récente, que nous avons fixée pour la composition de notre poème, même au milieu du XIIe siècle, l'existence d'une classe bourgeoise, assez puissante déjà pour imprimer sa marque à la littérature, serait assez surprenante. Mais le caractère particulier du *Voyage* a son explication naturelle. Ce n'est pas le public qui s'est modifié. Si l'auditoire rassemblé pour la foire de l'Endit, était composé surtout de bourgeois et de menu peuple, croit-on qu'il différât beaucoup de ceux, auxquels, à la même époque, s'adressaient les trouvères, qui colportaient les chansons de geste ? La récitation des poèmes héroïques n'est pas toujours restée réservée aux nobles et aux seigneurs. C'est un art essentiellement populaire et le succès des chansons de geste a été surtout fait par le peuple. Le même auditoire, qui se plut au récit du *Voyage*, prenait plaisir à entendre les chansons, qui nous sont parvenues de la même époque. C'est pour ce même public, qu'a été écrite toute l'épopée du XIIe siècle, dont notre poème est pourtant si différent. Si le *Voyage* ressemble si peu aux chansons des trouvères, c'est uniquement parce que son auteur, qui n'est pas un trouvère ordinaire, tout en s'adressant au même public, a voulu lui présenter autre chose qu'une chanson de geste. Et, par là, son œuvre semble s'exclure de l'histoire de notre épopée populaire.

*
* *

Elle y rentre cependant, parce que, en un sens au moins, le poète

1. Cf. *supra*, p. 6.

a procédé comme les trouvères et a imité l'épopée. Il a voulu blâmer l'esprit des chansons de geste, donner à son auditoire un enseignement pieux et moral, mais pour cela, tout comme un trouvère, il a écrit un beau récit, de nature à amuser son public, comptant même sur cet agrément, pour faire plus sûrement accepter sa leçon. Qu'importe que le sujet en soit emprunté non à des légendes vraiment populaires, mais à des chroniques et à des traditions cléricales ? Le nom seul de Charlemagne suffit à exciter l'intérêt du public, quelles que soient les aventures racontées. Qu'importe encore que ces aventures ne soient ni des combats, ni des conquêtes, comme en racontent les chansons de geste ? Elles sont assez extraordinaires, assez merveilleuses pour forcer l'admiration des auditeurs. Au surplus, le poète s'applique, autant qu'il est en lui, à rattacher son récit aux légendes favorites de son public. Il introduit des personnages connus, rappelle des traits familiers, pour que celui-ci soit moins dépaysé au milieu des nouveautés, qu'il lui présente. Il utilise donc, pour son dessein pieux, l'épopée et la faveur, dont, de tout temps, elle a joui parmi le peuple. Il veut combattre son esprit, lui substituer une poésie moins frivole, et, à son point de vue de clerc, plus morale, mais, pour la détruire, il se sert d'elle. Il veut la supprimer, mais comme il ne peut ni ne veut ruiner la passion de ses contemporains pour les récits héroïques, il veut, lui aussi, satisfaire ce besoin et, par là, tout en ayant un autre but, tout en plaçant plus haut son idéal, il poursuit l'œuvre des trouvères. Sa poésie érudite et morale continue leur épopée ignorante et indifférente du bien comme du mal. C'est une transformation de l'épopée, qui équivalait à une destruction. Malgré les apparences, il n'y avait, il ne pouvait y avoir rien de commun entre les chansons de geste et la conception de la poésie narrative, à laquelle nous devons le *Voyage en Orient*.

C'était quelque chose de nouveau et qui tendait, en effet, à faire disparaître la poésie des trouvères. Mais, par là, notre poème doit reprendre toute la valeur historique, que la conclusion de nos études semblait lui avoir fait perdre. Il est le témoin d'une tentative, faite par le clergé pour réformer l'esprit de l'épopée. Pourquoi, en effet,

celui-ci n'aurait-il pas essayé de transformer, au profit de ses idées, la chanson des trouvères? C'était un dessein, qui devait le tenter, et qui, au moins une fois, s'est trouvé réalisé par un clerc de talent dans le poème du *Voyage en Orient*. L'œuvre ne se comprend vraiment, que si on la rattache à cette idée. Et, voilà pourquoi, même si elle était vraiment unique, même si elle était l'effet d'une tentative isolée et restée sans imitation, par cela seul qu'il serait le témoin certain de cet essai de transformation, le *Voyage en Orient* conserverait toute son importance, non seulement pour l'histoire de l'épopée, mais pour celle de toute notre littérature. Tout le prix, qu'on attachait à son témoignage, quand on croyait retrouver en lui les premières marques de l'esprit parisien et bourgeois dans notre littérature, on doit le lui conserver, car il atteste un fait au moins aussi curieux, la tentative du clergé pour mettre la main sur l'épopée populaire et l'essai d'une épopée cléricale.

Nous avons retrouvé quelques autres poèmes, qui nous paraissent animés du même esprit et conçus dans un dessein analogue. De tous le *Voyage* est, peut-être, celui où se marque le mieux cette hostilité à l'égard de l'épopée et des mœurs épiques, à laquelle cette littérature spéciale aurait dû sa naissance. Il est, en effet, une satire, non pas littéraire mais morale, de l'une et des autres. En même temps, il est celui, si l'on excepte le *Girart de Roussillon*, qui, tout en s'opposant à la poésie héroïque, née de nos légendes nationales, leur emprunte le plus. Quand Albéric de Briançon, pour rompre avec l'immorale frivolité des trouvères, imagine de démontrer la vanité des grandeurs humaines, il emprunte à l'antiquité l'exemple illustre d'Alexandre. De même, quand l'auteur d'*Aiol* entreprend de montrer la supériorité de son héros, véritable type du chevalier sans peur et sans reproche, sur les personnages de l'épopée, il invente de toutes pièces les aventures, où éclatera la vertu d'Aiol. L'auteur du *Voyage en Orient*, au contraire, emprunte à l'épopée nationale la plupart de ses héros, et le plus grand comme le plus populaire d'entre eux, Charlemagne. Il se conforme sur tel ou tel point à des traditions populaires. Mais, malgré tout, la légende, qu'il mettait en œuvre, était, pour son auditoire populaire, quelque chose d'entièrement nouveau. Il ne

s'est pas préoccupé de ne rien raconter, que ce public ne connût parfaitement. Comme Albéric de Briançon, comme l'auteur d'*Aiol*, il lui impose une fable absolument nouvelle et il n'y a aucune raison de penser, que cette nouveauté ait nui, en quoi que ce soit, au succès de leurs œuvres. Le peu de diffusion de l'*Aiol* et du *Voyage en Orient* ne prouve nullement, qu'à l'origine ils aient été moins bien accueillis que telle ou telle chanson, d'esprit et de tour plus profanes. La tendance cyclique, toujours plus tyrannique dans le développement de notre épopée, a eu pour effet de laisser de côté et de condamner à l'oubli des poèmes, qui racontaient des légendes particulières et se rapportant mal à la donnée générale des gestes. Mais l'existence de ces poèmes, celle aussi de l'*Alexandre* prouvent, qu'au XIIe siècle, on pouvait proposer à un auditoire populaire des récits, qui, par l'extérieur, ressemblaient aux chansons de geste, et cependant ne reposaient sur aucun fond traditionnel, qui ne s'appuyaient sur aucune croyance ni sur aucune tradition. C'est là une constatation importante pour l'histoire même de notre ancienne épopée.

On a trop subi l'influence des idées de Wolff et du Romantisme sur la nature et l'origine des épopées. Si l'on a, avec raison, reconnu, que la nature et le caractère, propres à notre légende et à notre poésie héroïques, étaient d'avoir un fond historique et de n'être, à l'origine, que l'histoire transformée par l'imagination populaire, on a trop cru à leur développement inconscient et spontané. « Les considérations sur la littérature inconsciente, a dit très justement M. Michel Bréal, ont depuis cent ans failli égarer l'histoire littéraire[1] ». Cela est particulièrement vrai de l'histoire de notre ancienne épopée. Si l'on a pu dire, qu'à l'origine le poème était la légende même et que le poète s'est borné à fixer ce que tout le monde croyait autour de lui, si l'on a pu supposer l'existence de pareils poèmes, à une date de très peu postérieure aux événements, d'où est sortie la légende, il est certain, d'autre part, que pour notre poésie nationale, la période littéraire a commencé de bonne heure, dans laquelle l'importance des poètes a grandi et a restreint de beaucoup le pouvoir de la tradition. Toutes les chansons de

1. Cf. *Revue de Paris*, 15 juin 1905, p. 728.

geste, qui nous sont parvenues, appartiennent à cette période et la plus ancienne de toutes, le *Roland*, est déjà une œuvre très littéraire, où se marque la personnalité d'un auteur, qui a certainement modifié, selon sa fantaisie, la légende originale.

De plus en plus, en effet, les trouvères se sont libérés de la tradition, d'autant plus aisément, que, dans l'imagination et le souvenir des générations successives, la légende primitive elle-même s'altérait et s'effaçait. De plus en plus, s'offrait aux poètes la faculté de modifier ou même d'inventer la matière de leurs récits et ils en ont certainement usé. Ce que des clercs avaient fait dans le dessein pieux, que nous avons défini, pour le poème d'*Aiol* et pour le *Voyage en Orient*, des trouvères purent et durent le faire avec la seule idée de plaire à leurs auditeurs et de les amuser. Ils ne cherchaient, eux aussi, qu'à se faire écouter et le succès des premiers atteste, qu'ils pouvaient y arriver en inventant librement la matière de leurs récits.

Sans doute, un assez grand nombre des chansons, qui nous sont parvenues, reposent sur un fond réel d'événements historiques, restés reconnaissables sous les altérations de la légende et des formes successives, revêtues par elle dans une série de poèmes disparus. Mais cette fidélité à reproduire une légende d'origine historique est surtout le fait des trouvères. Elle ne prouve nullement, que le public soit resté attaché à ses légendes, au point de n'admettre et de ne comprendre qu'une poésie, qui en serait le reflet. Il n'est pas vrai, que les poèmes successifs, bâtis sur la même légende, reproduisent fidèlement les états divers de cette légende dans la conscience populaire. Il est plus naturel de penser, que, même pour ces poèmes à fond traditionnel, les variantes, qui caractérisent les divers remaniements, sont le fait de leurs auteurs. C'est donc le poète, qui, même pour eux, crée la légende, au moins en partie, et l'impose à ses auditeurs. Et la diffusion plus ou moins grande de la forme nouvelle, qu'il lui donne, est à peu près la même que celle de son poème.

Si certaines légendes nationales ont été plus souvent exploitées par la poésie populaire, ce n'est pas, en effet, qu'elles aient été plus

chères à la conscience nationale ni qu'elle les ait plus pieusement conservées. C'est la popularité toute littéraire, créée par certains poètes autour de certains personnages et de certaines légendes, c'est le succès de leurs chansons, qui a déterminé d'autres poètes à reprendre les mêmes thèmes, en les renouvelant ou en leur donnant une suite. Ce sont les trouvères, qui, en grande partie, ont décidé du sort des légendes, comme ils ont dirigé leurs transformations. Certaines ont disparu de bonne heure, parce que, négligées par eux ou moins fréquemment traitées, elles n'ont pas eu cette vie littéraire, qu'ils assuraient à d'autres. Ainsi s'explique, probablement, l'état singulier, dans lequel nous est parvenue la légende de Charlemagne, la plus ancienne et la plus historique de notre poésie nationale. Comment s'expliquer l'appauvrissement, qu'elle a subi, si notre poésie héroïque ne s'est faite que du développement inconscient des légendes nationales? Au lendemain de la mort de Charlemagne, dans l'éblouissement causé par son règne, c'est toute sa vie, et sous tous ses aspects, qui dut être matière à légendes. Toutes les parties de cette légende, également glorieuses et nationales, devaient être également chères à la conscience populaire et devaient avoir le même pouvoir de se conserver, de se développer et de se transmettre. Or, dans la forme, où nous est parvenue son histoire poétique, on ne retrouve rien de sa personnalité si complexe ni de la multiplicité de son œuvre. La seule partie guerrière de son œuvre y figure et celles surtout de ses guerres, qu'il dirigea contre les Sarrasins. C'est le cycle de la guerre d'Espagne, qui, dans la geste royale, est le plus largement développé et celui, qui a certainement exercé le plus d'influence sur le développement des autres gestes. Les autres aspects du règne de Charlemagne ne sont guère représentés dans les chansons, qui nous sont restées, ou ne le sont que dans des poèmes tardifs, nés plutôt de la fantaisie d'un trouvère que d'une tradition populaire réellement vivante.

Dans ces conditions, est-il légitime d'attribuer, comme on le fait encore, dans le développement de notre épopée, la plus grande part à la tradition anonyme, pour réduire d'autant celle des trouvères? Pour l'époque surtout, à laquelle appartiennent les chansons conservées, c'est le contraire qui est le vrai. La fantaisie du poète est

déjà toute puissante. Il renouvelle les légendes ou même en crée de nouvelles. A cette époque, un poème épique n'est plus nécessairement l'expression d'une tradition populaire, généralement répandue, et qui s'est imposée au poète. Il y a eu certainement des poèmes n'ayant aucun fondement historique, ne reposant sur aucune tradition, et qui, cependant, étaient bien des chansons de geste. Il ne faut pas, à notre avis, considérer tous nos anciens poèmes épiques comme l'expression de traditions contemporaines, et s'efforcer pour chacun d'eux de retrouver un ensemble de faits historiques, d'où, par l'intermédiaire des traditions populaires, il serait lui-même sorti.

L'impossibilité de concevoir autrement la nature de nos anciens poèmes a contribué, plus que tout, à dénaturer le vrai caractère du poème et de la légende du Voyage en Orient. Comme on ne doutait pas, qu'on n'eût affaire à une chanson de geste, et que, d'autre part, une telle chanson ne pouvait être que l'expression de traditions populaires, on a affirmé l'existence de traditions populaires, que rien n'atteste, relativement à cette expédition, et l'on a méconnu le caractère clérical et savant de la légende monastique, la seule, qui ait vraiment existé et qui ait donné naissance au poème. La conclusion, à laquelle nous sommes arrivé touchant son origine, et celle aussi, à laquelle nous a conduit l'étude d'*Aiol* importent, croyons-nous, à l'histoire de toute notre poésie héroïque. Leur nature et leur destination particulières n'enlèvent rien à la valeur de leur témoignage. Ils ne sont pas des poèmes épiques, non pas seulement parce qu'ils ne reposent pas sur des traditions populaires, mais surtout parce qu'ils sont conçus dans un esprit différent, qui est la négation même de celui de l'épopée. Par contre, ce qui constitue la parenté de tous les poèmes, d'origine et de date différentes, que nous rangeons dans la grande famille des chansons de geste, c'est la persistance de l'inspiration épique, à peine différenciée à travers plusieurs siècles successifs de développement. Peu importe que les événements racontés aient eu jadis une réalité, peu importe qu'ils vivent encore, au moment de la composition du poème, dans le souvenir et la conscience populaires. Le caractère historique, qui distingue, à l'origine, notre légende nationale et la poésie, qui en est

directement sortie, n'a pas été, croyons-nous, un trait permanent de notre ancienne poésie héroïque.

Ce caractère s'est affaibli, à mesure que diminuait le pouvoir de la tradition et que grandissait celui des poètes. Il est permis de penser, qu'il a existé et que nous avons peut-être parmi les chansons, que nous ne pouvons rattacher à des événements historiques, un certain nombre de poèmes « créés » par des trouvères, dans l'esprit de l'ancienne épopée et, qui, par cela seul, méritent bien leur nom de chansons épiques.

Peut-être la véritable conclusion de ces études sur le *Voyage de Charlemagne en Orient* serait-elle, qu'il faut étudier notre ancienne poésie épique dans un esprit sinon nouveau, du moins différent de celui, avec lequel on l'a longtemps considérée. Non que l'on doive rechercher dans la plupart de nos chansons des préoccupations analogues à celles qui caractérisent notre poème, pour s'efforcer de grandir l'importance de cette littérature narrative cléricale. Le nombre des poèmes analogues certainement restreint, doit l'être surtout par rapport au nombre de ceux, qui nous ont été conservés et transmis. Mais, peut-être, serait-on plus près de comprendre nos chansons de geste, si, au lieu de considérer notre épopée nationale comme dominée par le respect de légendes traditionnelles, on l'abordait avec l'idée, que ce qui nous en est resté, malgré son caractère anonyme, est surtout, au moins dans une certaine mesure, la création personnelle de véritables poètes.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION 1

PREMIÈRE PARTIE

LA DATE

CHAPITRE I. — Les opinions émises 11

CHAPITRE II. — Le contenu du poème ne nous fournit aucune donnée sur la date de sa composition 18

CHAPITRE III. — La langue du poème et son age véritable ... 37

I. L'étude des élisions; ses résultats négatifs 39
II. L'étude des assonances 50

DEUXIÈME PARTIE

LA LÉGENDE

CHAPITRE I. — Les traditions isolées relatives a Constantinople et a Jérusalem 72

I. Les rapports historiques de Charlemagne avec Constantinople et Jérusalem 73
II. Jérusalem et Constantinople dans l'épopée carolingienne 75
III. Les traditions cléricales relatives à Charlemagne et à Jérusalem 89

CHAPITRE II. — La légende du Voyage en Orient. Son origine. La Chronique de Benoît de Saint-André..... 108

CHAPITRE III. — Le récit de la *Karlamagnus-Saga* et le développement de la légende du Voyage en Orient. Le pèlerinage de Charlemagne..... 130

I. Le récit..... 130

II. Le caractère et la nature du récit primitif..... 136

III. L'âge du récit primitif..... 154

CHAPITRE IV. — La *Descriptio* de Saint-Denis et la Croisade de Charlemagne..... 169

I. L'objet de la *Descriptio* et sa composition..... 196

II. Les sources de la *Descriptio* et la forme nouvelle donnée à la légende du Voyage..... 177

III. La date de la composition de la *Descriptio*..... 195

IV. La *Descriptio* et la diffusion de la légende..... 233

CHAPITRE V. — Les Destinées ultérieures de la légende du Voyage en Orient..... 236

TROISIÈME PARTIE

LA NATURE DU POÈME

CHAPITRE I. — Le poème et la légende du Voyage en Orient.. 253

CHAPITRE II. — Le caractère populaire du poème..... 279

CHAPITRE III. — Les emprunts a l'épopée populaire..... 294

CHAPITRE IV. — La tendance morale..... 316

CHAPITRE V. — Les caractères extérieurs du poème. Sa diffusion..... 383

CHAPITRE VI. — La personnalité de l'auteur..... 403

CHAPITRE VII. — La place du poème dans la littérature du moyen age.. 411

CONCLUSION..... 453

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS

Romance language